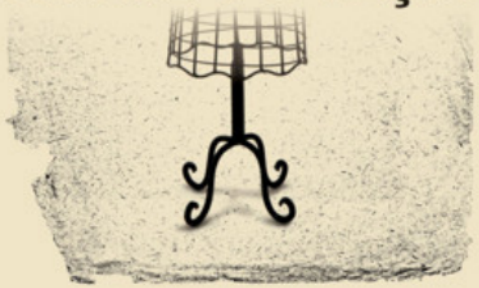
PATRU FEMEI, PATRU POVEŞTI



Aurora Liiceanu

POLIROM

Aurora Liiceanu

PATRU FEMEI,
PATRU POVEŞTI

cu o contribuţie
de Antoaneta Taneva-Nandriş

Editura Polirom
2010

© 2010 by Editura POLIROM

www.polirom.ro
Editura POLIROM
Iaşi, B-dul Carol I nr. 4; P.O. BOX 266, 700506
Bucureşti, Splaiul Unirii nr. 6, Bl. B3A, sc. 1, et. 1, sector 4, cod 040031
O.P 53, P.O. BOX 1-728, 030174
-
ISBN eBOOK: 978-973-46-2157-6
ISBN: 978-973-46-1647-3

Redactor: Adrian Şerban
Coperta: Carmen Parii

Această carte în format digital (e-book) este protejată prin copyright şi este destinată exclusiv utilizării ei în scop privat pe dispozitivul de citire pe care a fost descărcată. Orice altă utilizare, incluzând împrumutul sau schimbul, reproducerea integrală sau parţială, multiplicarea, închirierea, punerea la dispoziţia publică, inclusiv prin internet sau prin reţele de calculatoare, stocarea permanentă sau temporară pe dispozitive sau sisteme cu posibilitatea recuperării informaţiei, altele decât cele pe care a fost descărcată, revânzarea sau comercializarea sub orice formă, precum şi alte fapte similare săvârşite fără permisiunea scrisă a deţinătorului copyrightului reprezintă o încălcare a legislaţiei cu privire la protecţia proprietăţii intelectuale şi se pedepseşte penal şi/sau civil în conformitate cu legile în vigoare.

Lectura digitală protejează mediul

Versiune digitală realizată de elefant.ro

AURORA LIICEANU doctor în psihologie, a lucrat în cercetare şi a predat psihologie la diferite universităţi din Bucureşti, dar şi la UQAM (Canada) sau EHESS (Franţa). În prezent, este cercetător senior la Institutul de Filosofie şi Psihologie „Constantin Rădulescu-Motru” din cadrul Academiei Române. De aceeaşi autoare, la Editura Polirom au apărut *Rănile memoriei. Nucşoara şi rezistenţa din munţi* (2003), *Prin perdea* (2009) şi *Rendez-vous cu lumea* (2010).

Antoaneta Taneva-Nandriş s-a născut în Bulgaria. A studiat filologie română şi bulgară la Universitatea Sf. Kliment Ochridsky din Sofia, unde a fost şi lector de limba şi literatura română între anii 1995 şi 1998. Şi-a susţinut doctoratul în 1996, la Universitatea din Bucureşti, cu o teză despre Marin Preda. S-a reîntors în România în 2002, cu o bursă New Europe College. De doisprezece ani locuieşte în Anglia, la Oxford, şi susţine un curs de literatură română, bulgară şi universală la colegiul St. Clare.

Nimic nu e mai adevărat decât concretul…
O poveste de viaţă, izolată şi dezvoltată, este deci un obiect ambiguu, plutind între ştiinţă şi literatură.

Michel Leiris, *L'Afrique fantôme*, 1934

Femeile au o mai mare cantitate de sentimente decât bărbaţii.

Dan C. Mihăilescu

Cuvânt-înainte

Am fost tentată mult să caut trei femei care să se definească prin viaţa lor, prin ceea ce au dorit ele nemăsurat de mult. Ceva care să fie ca nişte sindroame. Am pornit de la ceea ce sunt – dincolo de geografii, de timp, de sex, de cultură – cele trei mari dorinţe ale oamenilor: puterea, iubirea şi banii. Desigur că una dintre aceste trei dorinţe este cea mai puternică, dar ea nu le anulează pe celelalte, ci doar le face mai palide. Cea mai puternică este dorinţa care le-a dominat viaţa. Şi le-am găsit...

Putem numi aceste dorinţe ale lor dimensiuni ale vieţii. Astfel, pe cele trei femei le putem defini, în termeni de dominantă, ca femei unidimensionale. Fără îndoială că există şi bărbaţi unidimensionali. Am spus că aceste dorinţe sunt dincolo de sex.

Dar, discutând acest subiect cu prietena mea Antoaneta Taneva-Nandriş, ea a rămas pe gânduri şi, după un timp, a găsit o a patra dimensiune. Aventura. Mai precis, cazul unei femei – repet că şi un bărbat poate face aşa ceva – care îşi doreşte să aibă mai multe vieţi în aceeaşi viaţă. Această femeie nu este însă multidimensională. Mai degrabă viaţa ei este o sumă de fire împletite, ce formează un fel de şnur.

Aşa se face că celor trei femei li s-a alăturat o a patra. În acest fel, putem spune că cele patru vieţi sau poveşti de viaţă sunt patru sindroame: al banilor (bogăţiei), al iubirii, al puterii şi al aventurii.

Cele patru femei se aseamănă prin intensitatea dorinţei lor, prin înverşunarea cu care au dorit să-şi trăiască viaţa pusă în slujba unui câştig personal. Totuşi, cele trei femei unidimensionale formează o triadă care se deosebeşte de cea de-a patra femeie. De ce? Pentru că ele au vrut o viaţă anume, pe când cea de-a patra a vrut mai multe vieţi, mai multe versiuni, sau alternative, sau opţiuni. Această a patra femeie, mereu neliniştită, mereu dezlănţuită, a realizat în viaţa ei ceea ce astăzi numim vieţi sau identităţi virtuale. Numai că ea nu a trăit aceste vieţi în imaginar, ci chiar în realitate. Un curaj pe care mă întreb câţi dintre cei care îşi etalează în virtual o identitate dorită l-ar

avea pentru a putea trece în realitate. Câţi dintre aceştia încearcă să-şi rezolve frustrările, fantasmele în virtual, necoborând în viaţa reală? Între real şi imaginar e o distanţă. Dar este oare şi o frontieră? Poţi oare să evadezi fluierând şi să te întorci în realitate, în viaţa reală fără nici o mişcare a sufletului şi a minţii, într-o absolută inocenţă?

Cea de-a patra femeie, care exprimă sindromul aventurii, a împins imaginarul în real, trăind vieţi reale multiple. Cu o singură limită, imposibil de depăşit: vieţile nu puteau fi simultane. Această femeie intra în scena vieţii ei schimbându-se mereu, cu alte dorinţe, cu alte patimi, cu alte vise, cu alte amăgiri, cu alte iubiri… Am putea spune că ea a făcut pactul cu aventura, că a trăit în realitate, pe când toţi cei pe care îi vedem astăzi, oamenii de acum, că se aventurează doar în virtual nu au făcut şi nu fac acest pact.

„Lee Miller, cea de-a patra femeie, le completează totodată pe Coco Chanel, Elisaveta Bagreana şi Cecilia Cuţescu-Storck, cele trei din urmă fiind portrete narative semnificative ale dominantelor rezumate în conceptele de bani, iubire şi putere. Acestea ne domină, e adevărat, suntem atât de imperfecte… Şi totuşi, mi se pare că există o a patra dimensiune a acestei condiţii sublimate, sau estompate, depinde de cum o privim şi o pătrundem. Lee a fost contemporană cu avangarda modei lui Coco, cu tenacitatea poeziei lui Bagreana, cu sminteala artistică şi feminismul Ceciliei. Lee intră în dialog cu aceste trei femei exemplare prin înţelegerea proprie mai pronunţată a aventurii ca o a patra dimensiune a spiritului liber– profund fragmentat, contradictoriu, nepoliticos uneori, dar impresionant şi autentic, şoptindu-ne la ureche că imaginaţia vieţii poate fi nemărginită, numai să avem curajul de a-i încerca «bunătăţile» imense.

Precum în artă, la fel şi în viaţă, ne-ar putea spune poveştile exemplare ale celor trei femei alese de mine. În schimb, aventura ar fi un concept care cuprinde avatarurile lui Lee Miller“ – adăugată de Antoaneta Taneva-Nandriş şi ataşată de Coco, Liza şi Cecilia asemenea unui al patrulea muschetar. „Conceptul şi conţinutul lui concret – cuvântul devenit carne, în cazul lui Lee – tind să ne plimbe printr-o bună parte a secolului trecut, un secol oribil din punct de vedere istoric, totuşi unul de o extremitate artistică şi intelectuală al cărei sens de libertate interioară produce în noi o profundă nostalgie.“ Antoaneta Taneva-Nandriş crede că Lee Miller se joacă cu aventura părînd că o ia în serios, precum Experienţa se vede superioară Existenţei. „Arunc aşadar cronologia pe fereastră“ este felul în care

Lee Miller a făcut-o să vadă viaţa.

Antoaneta Taneva-Nandriş descrie minunat călătoriile lui Lee Miller prin România, călătorii pe care un străin – poate chiar şi cineva de-al locului – nu le-ar fi putut face dacă nu i-ar fi cunoscut pe Harry Brauner, marele folclorist, şi pe Lena Constante, soţia lui, ambii atât de buni cunoscători ai „României profunde“, am spune astăzi, şi atât de mult victimizaţi de regimul comunist. Ceea ce i-au arătat ei lui Lee a meritat, pentru că ochiul ştia să vadă ceea ce atât de mulţi nu vedeau.

Cele trei femei alese de mine sunt: Coco Chanel (1883-1971), Elisaveta (Liza) Bagreana (1893-1991), Cecilia Cuţescu-Storck (1879-1969), iar cea de-a patra e Lee Miller (1907-1977).

Introducere

> Unii oameni obişnuiţi sunt atraşi ca fluturele de lampă de cei cu titluri, de cei bogaţi, de cei care sunt „cineva“. Atracţia este atât de mare încât, în mod paradoxal, ei devin lămpi. Nu se ard.

Sunt oameni pasionaţi de a citi biografii, dar care, de obicei, se mulţumesc cu ceea ce scrie un singur biograf. Desigur că acest biograf vede, în felul lui, viaţa cuiva. El oferă cititorului o percepţie personală şi acest lucru este adesea neglijat sau uitat de cel care citeşte. Tentaţia cititorului de a lua drept bune cele scrise de biograf, de a uita că ceea ce el scrie este rodul unei subiectivităţi e mare. Cititorul uită că ceea ce autorul unei biografii selectează şi interpretează din viaţa fiinţei pe care o descrie este doar o interpretare, un fel de a vedea viaţa cuiva. Uneori, cam tehnic.

Astăzi, se poartă poveştile de viaţă şi termenul „biografie“ pare să fie folosit mai rar. Pare prea academic. Ne face să ne gândim la date precise, la cronologie, ni se pare un fel de „cadastru“ al vieţii cuiva. Dar poate că biografiile sunt mai credibile, mai serioase. Poveştile de viaţă, în schimb, ne trimit la basme, la ceva în care precizia nu este urmărită cu obstinaţie, în care unele lucruri sunt neglijate, iar altele exploatate pentru că incită emoţionalul cititorului şi-l invită în mod subversiv la a trăi pe lângă cel povestit. Biografia pare un veşmânt prea sobru, cu linii drepte, fără accesorii, pe când o poveste de viaţă e ca o rochie cu volane, pe care le mişcă mintea celui care o scrie, aşa cum vrea el, aşa cum vede şi simte. Poveştile de viaţă fură uneori cititorul.

Am citit biografii care arată ca un caleidoscop. Fiecare dintre cei care învârtesc caleidoscopul vede o altă imagine, deşi toţi îl mişcă la fel. Totuşi, când citim biografii, există consensuri oarecum solide, ca şi cum diferiţii autori se întâlnesc şi cad de acord că persoana pe care o prezintă cititorilor este într-un anumit fel. Ca şi când imaginile caleidoscopului, deşi diferite, se întâlnesc undeva.

Există şi biografii în care ceea ce se spune despre cineva este contradictoriu. Există biografii bazate pe interviuri, pe contactul direct cu cel căruia i se scrie biografia, sau biografii scrise de persoane care au avut relaţii personale, uneori chiar intime cu o anume persoană, şi acest lucru pare să fie un atu serios pentru ceea ce numim credibilitate, poate să dea biografiei un capital de credibilitate. Aceşti autori de biografii au fost în preajma celor despre care scriu. Alteori, despre viaţa cuiva apar fapte înfăţişate de cineva care-şi scrie propriile memorii şi care în cursul vieţii a întâlnit şi a cunoscut îndeaproape alte persoane, le-a fost prieten sau le-a iubit.

Există însă şi ceea ce psihologii numesc dezirabilitate socială, adică dorinţa celui intervievat,
a celui căruia cineva îi cere să-şi povestească viaţa, de a se pune într-o lumină favorabilă, nedezvăluindu-şi defectele sau acele trăsături de personalitate şi comportamente pe care un cititor le-ar dezaproba.

Această înclinaţie a celui intervievat e un amestec de calcul conştient şi de tendinţă subconştientă. El nu este vinovat că minte sau, mai corect spus, nu este vinovat că distorsionează faptele pe care le relatează. El minte onest. În fond, cu toţii ştim că avem şi o lume a secretelor, a lucrurilor, a gândurilor pe care doar noi le ştim, care nu se dezvăluie. Ele sunt de „uz intern“. Mai trebuie spus că îi minţim pe alţii şi ne minţim şi pe noi. Uneori ştim că minţim, alteori nu ştim. Am putea spune că uneori minţim fără să ne dăm seama, chiar credem sincer ceea gândim despre noi sau despre alţii. Până la urmă, totul pare să fie o construcţie a unei legende.

Chiar dacă mai mulţi oameni scriu despre acelaşi cineva, deci acest cineva este o constantă, ceea ce scriu ei reiese dintr-un raport diferit. Căci raportul implică două părţi, iar dacă una dintre părţi este constantă, aşa cum am spus, cealaltă parte este mereu alta. Şi astfel, relaţia celor doi e mereu alta. Ea poate fi empatică, atunci când între cel care scrie şi cel căruia i se descrie sau povesteşte viaţa există o afinitate, o apropiere, poate chiar o simpatie. Dar poate fi şi distantă, mai rece, mai frigidă. În faţa unui autor de biografie care a avut contact direct cu cel căruia vrea să-i povestească viaţa se poate afla o persoană mai deschisă sau mai închisă, mai dezvăluitoare de sine sau mai cenzurată. Ca şi cum aceste persoane sunt fotografiate cu aparate diferite. Oare există asemănări între tehnica fotografiei şi cea a povestirii, a interviului? În fond, obţinem tot imagini, unele vizibile, altele doar în mintea noastră.

Am ales patru femei despre care am citit fără a epuiza ceea ce

s-a scris despre ele. Eu şi, cred, şi Toni Taneva-Nandriş nici măcar nu ne-am propus să citim tot, nici nu am considerat că este necesar, pentru că până la urmă tot noi vom aranja informaţiile astfel încât să ni se pară că ceea ce obţinem este o imagine pe care o avem despre cea despre care scriem. Este ca în acele jocuri de copii, puzzle-uri, în care cauţi ca piesele să se potrivească şi să dea o imagine cu sens. Sensul pe care îl dă cineva care scrie despre viaţa cuiva este sensul din capul lui. Ca atare, oricine scrie despre cineva îşi asumă construcţia pe care o realizează şi nu trebuie acuzat decât dacă nu respectă ceea ce înseamnă cifre, date concrete, cronologii. În rest, este liber să „delireze“, dar să spună cu onestitate: „aşa văd eu lucrurile“. Aşa că, la un moment dat, a fost necesar să ne oprim din a mai căuta surse.

Se spun multe despre legendele create de chiar cel sau cea care este eroul sau eroina legendei. Despre unele se demonstrează că ar fi adevărate sau că au bucăţi de adevăr, altele par să fie o mare colecţie de invenţii. Sunt mulţi cei care „înfloresc“ în bine datele autobiografice, pentru că, aşa cum susţin psihologii, egoul ideal este prezentat în locul celui real.

Există uneori părţi ale vieţii – de obicei, copilăria şi prima tinereţe – care îi sunt defavorabile eroului, pe care el sau ea le-ar fi dorit altfel. Adesea, ele sunt uitate, intenţionat sau nu. Există şi date care pot fi controlate, arătându-i cu degetul pe eroină sau pe erou ca autori siguri ai mistificării propriei biografii.

La noi, cred, copiii mici încă mai învaţă – de la bunici, mai ales – acea poezioară care spune cam aşa: „Căţeluş cu părul creţ/ Fură raţa din coteţ/ El se jură că nu fură/ Eu l-am prins cu raţa-n gură“. Deci, în poezioară, atât căţeluşul, cât şi cel care-l prinde „cu raţa-n gură“ trebuie să fie contemporani. Dar, uneori, pe cel care-şi cosmetizează propria poveste de viaţă nu-l mai poţi prinde „cu raţa-n gură“. Nu-l mai poţi trage de mânecă.

Aşa s-a întâmplat cu biografia sau povestea vieţii Helenei Rubinstein, pusă în paralel cu cea a Elizabethei Arden, ambele considerate ca poveşti de viaţă ale unor vanităţi feminine combinate cu geniul marketingului. Autoarea acestei fascinante cărţi – intitulată *War Paint. Madame Helena Rubinstein and Miss Elizabeth Arden. Their Lives, Their Times, Their Rivalry* şi apărută în 2004 –, Lindy Woodhead, a muncit mult pentru a o scrie. A călătorit în India, Egipt, America, Irlanda şi Franţa şi a stat un timp în Polonia pentru a găsi documente privind viaţa Helenei Rubinstein, a căutat în arhive despre

ambele femei, a citit nenumărate scrisori şi corespondenţa lor de afaceri, a contactat urmaşii acestor mari regine ale industriei frumuseţii, a întâlnit persoane care deţineau documente private sau publice, a cerut informaţii şi materiale de la multe biblioteci, de peste tot pe unde aceste două femei au trecut. Condiţiile de astăzi fac ca informaţiile să poată fi controlate. Aşa a reuşit ea să argumenteze că ele au minţit sau, mai elegant spus, şi-au „cosmetizat“ propriile vieţi. Doar se ocupau de industria frumuseţii, iar o biografie poate fi şi ea „fardată“! Lindy Woodhead a aflat că în Cracovia, la acea vreme, fetele nu erau primite la universităţi, deci nu puteau fi doctoriţe, iar bărbaţii trebuiau să ştie limbi străine, inclusiv latina, pentru a deveni doctori. Faptul că Helena Rubinstein se fotografia în halat alb nu făcea decât să întărească o imagine neadevărată, dar prin care ea câştiga prestigiu şi credibilitate profesională. Cu limbile străine era însă mult mai greu. Lipsa abilităţii de a vorbi limbi străine ajunsese un fapt public, dar ea, fiind isteaţă, ştia să tacă. Amnezia ei selectivă în privinţa originii foarte modeste se combina minunat cu obsesia de a colecta lucruri scumpe şi, mai ales, de a se împodobi excesiv cu bijuterii pentru a-şi etala bogăţia.

Putem face apropieri între Coco Chanel şi Helena Rubinstein sau Elizabeth Arden, pentru că toate au fost foarte sărace, venind din familii cu mari dificultăţi economice, şi pentru că toate se înscriu în acea categorie de oameni care nu uită niciodată că au intrat în viaţă „pe scara de serviciu“, că au simţit umilinţa sărăciei şi complexele pe care aceasta le dezvoltă. Nu la toţi, dar la mulţi.

Unii biografi folosesc chiar afirmaţiile făcute de cei despre care doresc să scrie, apărându-se astfel de eventualitatea unor critici. De pildă, Marcel Haedrich a scris o carte care se numeşte *Coco Chanel secrète*, în 1971, bazându-se pe discuţiile purtate cu Coco Chanel atunci când a întâlnit-o, în 1958, şi când ea avea 75 de ani. Marcel Haedrich o roagă să-şi povestească viaţa, spunându-i că reuşise totul în viaţă, şi o înregistrează pe magnetofon. Primele ei vorbe au fost: „Nici măcar nu ştiu dacă am fost fericită“. Cartea începe cu un citat din chiar spusele lui Coco Chanel: „Oamenii care au o legendă sunt de asemenea această legendă“. Dar Coco Chanel a petrecut un timp vorbind şi cu Paul Morand, mai înainte, în 1946, deci cu doisprezece ani în urmă, când era mai tânără şi ambii se aflau în Elveţia. Cunoscându-se de mult, ea l-a invitat la St. Moritz, la hotel, şi seri la rând i-a povestit multe despre viaţa ei. El şi-a notat tot ce-i spusese Coco Chanel şi a găsit aceste notiţe, foi îngălbenite de

timp, după treizeci de ani. A scris o carte, numită *L'allure de Chanel*, în 1976, o carte foarte diferită de cea a lui Marcel Haedrich. O carte despre care, dincolo de observaţiile lui, crezi că e scrisă chiar de Coco Chanel, pentru că aproape totul este la persoana întâi. Poate că ea le-a spus acestor doi autori uneori aceleaşi lucruri, alteori lucruri diferite. Oricum însă, fiecare carte este fără îndoială percepţia celui care a scris-o. Şi cum autorii sunt diferiţi, şi percepţiile sunt diferite. În plus, Coco Chanel, deşi unică, aşa cum suntem fiecare dintre noi, era diferită în relaţia ei cu oameni diferiţi. Nimeni nu este acelaşi în relaţiile cu oameni diferiţi.

Este ştiut că nu există o carte scrisă de Coco Chanel despre ea însăşi, aşa cum există *Fresca unei vieţi*, în care Cecilia Cuţescu-Storck îşi povesteşte viaţa.

La un moment dat, am dorit să o adaug acestui trio pe Sonia Delaunay, cu care Cecilia Cuţescu-Storck are multe asemănări şi care împărtăşeşte de altfel şi cu celelalte femei la care m-am oprit acelaşi voluntarism şi aceeaşi dorinţă de a fi cineva, de a rămâne în memoria colectivă. Dar am preferat ca cele trei femei alese de mine să fie diferite în raport cu domeniul în care s-au afirmat, considerând că nu atât domeniul le-a favorizat, cât structura personalităţii lor, firea lor.

Toate acestea le scriu pentru a întări ideea după care fiecare vede altceva, deşi există şi elemente comune ale imaginilor pe care le avem noi, cititorii, despre o anumită persoană. Dacă aş face efortul de a găsi un singur cuvânt care să le unească pe aceste trei femei – Cecilia Cuţescu-Storck, Elisaveta Bagreana şi Coco Chanel – ale căror poveşti de viaţă le-am scris, care să le pună în aceeaşi categorie, dacă aş face efortul de a le asocia cu un singur cuvânt, acest cuvânt ar fi „înverşunare", sau „pasiune", sau „patimă". Toate şi-au trăit viaţa cu înverşunare, dar fiecare şi-a exprimat şi a trăit înverşunarea în alt fel. Cecilia era înverşunată pentru că nu s-a născut bărbat şi a dorit cu patimă să aibă prestigiu, să aibă faimă, aşa cum, credea ea, numai un bărbat ar fi putut avea în acea vreme – a fost prima femeie profesor la Academia de Belle Arte din Europa, ne spune ea cu mândrie –, Liza era înverşunată să scrie poezii, să-şi cânte iubirea de viaţă şi iubirea de bărbat a femeii, iubire care pe atunci li se cuvenea doar bărbaţilor, iar Coco era înverşunată să fie liberă, independentă şi pentru acest lucru dorea bani. Mulţi bani. Înverşunare are şi cea de-a patra femeie – şi cred că toate patru au dat dovadă de o mare vitalitate. Lee Miller cred că a fost înverşunată pe discrepanţa atât de straniu de mare dintre micimea şi scurtimea destinului şi condiţiei umane şi uriaşa

bogăţie şi splendoare a lumii şi a vieţii.

Dar, revenind la viaţă şi legendă, poate cea mai atrasă de ideea legendei a fost Coco Chanel, iar Paul Morand a notat foarte bine ceea ce credea ea că este viaţa ei şi ceea ce credea că este viaţa ei ca legendă.

Iată ce-i spunea ea acestuia: „Fiecare dintre noi are legenda sa, proastă şi minunată… la a mea… imbecilii şi artiştii, poeţii şi oamenii de lume au colaborat, ea este atât de variată, atât de complexă, atât de sumară şi de complicată în acelaşi timp, încât mă pierd. Nu numai că mă desfigurează, dar îmi şi recompune o altă faţă; când vreau să mă recunosc, n-am decât să mă gândesc la orgoliu, care-mi este viciu şi virtute. Legenda mea se reazemă pe doi pilieri indestructibili: primul este că am ieşit de nu se ştie unde: din music-hall, din operă sau din bordel; eu o regret; asta-i cel mai caraghios; al doilea este că sunt regina Midas“. A aurului. Voi reveni la ceea ce credea Coco Chanel că este orgoliul atunci când mă voi referi la ea.

Cele patru femei prezentate aici au avut, fireşte, vieţi diferite. Ele se raportează diferit la ceea ce o celebră vrăjitoare din Franţa, Hécate – numele unei zeiţe din mitologia greacă –, considera că ar atrage oamenii, indiferent de epocă, spaţiu geografic, sex sau cultură. Cu alte cuvinte, ce-şi doresc femeile şi bărbaţii dintotdeauna şi oriunde în lume. Trei lucruri îşi doresc oamenii: putere, bani şi iubire. Acestea nu se exclud între ele, ba dimpotrivă, se determină reciproc, iar odată ce există unul dintre ele, le atrage după sine pe celelalte. Poţi avea putere şi prin ea poţi obţine bani, poţi avea bani şi cu ei poţi cumpăra iubirea.

Cele patru femei, prin viaţa lor, scot în evidenţă că aceste dorinţe există, că mecanismele de a le realiza seamănă, dar şi că, deşi una dintre dorinţe este predominantă, celelalte nu rămân tocmai în umbră. Ce le leagă deci pe aceste femei, cum pot fi ele – atât de diferite una de alta – puse la un loc? Răspunsul pare să fie înverşunarea cu care caută să-şi îndeplinească dorinţele, ambiţiile, înverşunare care nu-şi găseşte niciodată liniştea, care rămâne undeva, dacă nu la fel de vie, ca atunci când ele îi simt prezenţa în adâncul eului, măcar viabilă, gata oricând să le tragă de mânecă şi să le facă să nu uite. Succesul obţinut nu le instalează în linişte şi eliberare, nu anulează înverşunarea, aşa cum naşterea eliberează femeia de copil, ca rod al ei. Înverşunarea nu este nicidecum „avortată“ pentru a deveni imediat resemnare, acceptare a neîmplinirii, ci devine insaţietate. Deci nici oprire şi nici luare de la capăt. Ele, aceste femei,

sunt nesătule. Înverşunarea stă la pândă şi vrea ca înverşunata să nu uite să obţină ce-şi doreşte atât de mult.

Cecilia şi-a dorit glorie, prestigiu şi reuşită socială, iar toate acestea duc la putere. Liza şi-a dorit iubire şi nu a putut deloc accepta o viaţă fără iubire. Chanel şi-a dorit independenţă şi pentru acest lucru a vrut banii ei, nu ai altora. Lee şi-a dorit o viaţă trăită „cum îi vine ei“, ca o aventură strict personală. Toate au avut nevoie de libertate. În numele libertăţii câştigate au făcut şi compromisuri. Ceea ce le leagă nu este numai dorinţa, ci şi forţa nemăsurată a dorinţei. Toţi oamenii au dorinţe, în fond. Dar, la ele, dorinţa devenise obsesie. Ardoarea cu care doreau, patima cu care priveau piedicile. Ele şi-au dorit ceva „cu orice preţ“. O asemenea dorinţă puternică cere excese, temperament şi, adesea sau totdeauna, un sentiment foarte intim al singurătăţii. Au plecat la drum în viaţă cu un singur aliat: ele însele.

Iar dacă am căuta prima lor întâlnire cu viaţa, primele trăiri şi impresii, am vedea că lumea în care au deschis ochii, contactul dintre inocenţă şi realitate au fost diferite. Cecilia a avut o copilărie „corectă“, fără spaime, oferindu-i-se tandreţe, iubire şi atenţie. Liza a avut o copilărie fericită, aşezată între doi părinţi care se iubeau nespus. Coco a avut o copilărie nefericită, a simţit umilinţa copilului sărac, fără părinţi, fără rădăcini, tolerată fiind şi ştiind de mică faptul că nimeni n-o doreşte, că viaţa este o povară pe care trebuie să o poarte singură. Lee cea aventuroasă a fost violată în copilărie.

Întâlnirea dintre lumea în care intră un copil şi ceea ce are el ca predispoziţii, ca tendinţe rămâne mereu ceva plin de mistere. În ce o priveşte pe Coco Chanel, Paul Morand, încercând s-o înţeleagă, să găsească motivele comportamentului ei, ale trăsăturilor ei de personalitate, foloseşte expresia „misterul complexelor“. Pentru celelalte două femei este greu să găsim misterul personalităţii lor. Rămâne viaţa lor, felul în care şi-au trăit-o, odată ce s-au aventurat în geografia propriilor dorinţe. Până la urmă, Cecilia a avut putere şi prestigiu, Liza a întâlnit marea iubire, Coco şi-a arogat titlul de regina Midas, iar Lee a fost aventuroasă.

Au fost ele fericite? Uneori da, alteori nu. Sigur este însă că au ştiut ce-şi doresc în viaţă, „cu orice preţ“. Au ştiut şi când au obţinut ce-au vrut, dar le-a rămas căutarea care le-a făcut să alerge după mai mult, ca alergătorul de cursă lungă care nu se opreşte. Cursa lor a fost tot atât de lungă pe cât a fost viaţa lor.

De ce ele?

De ce femei? De ce doar trei şi apoi o a patra? De ce ele şi nu altele? Iată întrebări care m-au urmărit pe tot parcursul scrierii acestei cărţi şi care au continuat şi după ce a apărut a patra femeie. Una este româncă, una este bulgăroaică, una este franţuzoaică, iar a patra este americancă. Toate au umblat prin lume. Una a fost pictoriţă, una a scris poezii, una a fost fotografă şi una a fost modistă. Trei dintre ele au fost şi mame, una nu a fost căsătorită niciodată, alta a fost şi a avut şi o mare iubire, nu pentru multă vreme, alta a avut o relaţie lungă, legitimă şi o familie tradiţională, iar alta a avut o viaţă aventuroasă, schimbând bărbaţii, cum se zice, „ca pe ciorapi“, fără a cunoaşte însă şi relaţii longevive. Trei au avut studii, toate au umblat în medii culturale şi artistice, au fost chiar mondene. Doar despre una dintre ele s-au făcut filme.

Ce le apropie?

Toate au trăit în aceeaşi epocă. Trei au avut o viaţă lungă. Una a trăit 88 de ani, alta, 90 de ani, iar cea de-a treia, 98 de ani. Una a trăit numai 70 de ani. Iar acest lucru are importanţă, pentru că cine trăieşte mult are mai mult timp pentru construcţia minuţioasă a celebrităţii şi chiar a unei legende personale. Toate şi-au dorit succes, bani şi iubire. Cine nu-şi doreşte aşa ceva? Dar, de obicei, nimeni nu le are pe toate, şi nu întotdeauna şi le doreşte la fel de mult şi cu aceeaşi stăruinţă.

Ca oricare dintre noi, ele s-au confruntat în viaţă cu invidie, răutate, intrigi, trădare şi frustrări, dar au avut parte şi de bucurii, succese şi plăceri. S-au impus devenind excepţionale. Dar, pentru a ajunge unde doreau, pentru a obţine ce vroiau, şi-au gândit şansele, şi-au cântărit talentul, şi-au măsurat limitele şi şi-au confecţionat o imagine personală ca o frumoasă carte de vizită. S-ar spune că n-au avut cu adevărat prieteni, deşi păreau să aibă. Au avut multe relaţii, de tot felul, iar uneori au avut chiar prietenii profunde. Au avut un singur aliat fidel, propria persoană. Şi multă ambiţie, neîncetat.

Au intrat în arena vieţii înarmate cu dorinţa puternică de a ieşi din anonimat – deşi poate că nu acesta a fost cazul lui Lee –,

gândindu-se cum să învingă obstacolele, nu s-au dat înapoi nici de la minciuni, nici de la seducţie sau manipulare, nici de la gesturi egoiste, situându-se, în acelaşi timp, în centrul vieţii culturale a epocii lor. Au avut „îndrăzneală“, iar îndrăzneala naşte, implicit, erori.

„Suntem ceea ce dorim: obiecte, fiinţe, stiluri de viaţă, experienţe“, spune Pascal Bruckner. Dar cine nu are aceste dorinţe? Şi de ce, dorindu-le, nu le avem toţi? Pentru că fiecare dintre aceste categorii– obiecte, fiinţe, stiluri de viaţă, experienţe – e un univers vast din care noi alegem sau, cu alte cuvinte, noi alegem ce dorinţe să alegem, sau „dorim dorinţe“ diferite. Şi chiar dacă ne apropiem în aceste alegeri, puterea dorinţei poate diferi, şi asta schimbă totul.

Viaţa lor cuprinde şi momente de îndoială, de tristeţe, de umilinţă, de incertitudine, de depresie, care însă nu le-au determinat să renunţe la ceea ce-şi doreau, ba chiar le-au îndârjit. „Cu orice preţ“ a fost mereu în mintea lor. Dacă n-ar fi fost aşa, ele ar fi fost doar o învăţătoare, o croitoreasă, o casnică provincială sau o fotografă.

Am scris trei poveşti de viaţă, am „umblat“ prin viaţa unor femei şi tot acest efort şi această curiozitate n-au reuşit totuşi să mă facă să găsesc reţeta succesului lor. Evident, cel mai trivial răspuns ar fi „aşa a fost să fie“ sau „aşa le-a fost soarta“. Dar acest lucru nu e adevărat. E adevărat ceea ce a spus Coco Chanel: „Nu ne învaţă nimeni cum să reuşim; succesul trebuie inventat“. Antoaneta Taneva-Nandriş a scris povestea vieţii celei de-a patra femei. Poate că alegerea acestor femei este simptomatică până la urmă. Poate ceva din noi a simţit că există o apropiere de ele, poate că oricât suntem noi, oamenii, de unici, simţim mereu că împărtăşim cu semenii noştri ceva, chiar dacă acest ceva nu este chiar la fel.

COCO

„A fi femeie nu este suficient pentru a epuiza definiţia unei persoane… eu nu devin unic decât uitând rădăcinile mele şi inaugurând o istorie nouă care nu-mi aparţine decât mie: «Spunem că este un spirit liber – spune Nietzsche– cel care gândeşte altfel decât în funcţie de originea sa, de mediul său, de starea şi de funcţia sa sau de opiniile care circulă în vremea sa». A fi liber, cu alte cuvinte, înseamnă a te smulge din naşterea ta…“ Venim de nicăieri, dar avem posibilitatea de a ne inventa vieţile noastre, de a le imprima un curs care nu este decalajul exact al moştenirii noastre. Cel care triumfă, măturând toate obstacolele, se vede totuşi victima propriului succes.

Pascal Bruckner

Viaţa ca legendă,
legenda ca viaţă

> Viaţa mea e istoria – şi adesea drama – unei femei singure, mizeriile ei, grandoarea ei, lupta inegală şi pasională pe care trebuia s-o ducă contra ei înseşi, contra bărbaţilor, contra seducţiilor, slăbiciunilor şi pericolelor care vin din toate părţile. Eu voi continua, fără soţ, fără copii, fără nepoţi, fără aceste fermecătoare iluzii, fără mirajele care ne fac să credem că lumea este locuită de alţii ca noi, să muncesc şi să trăiesc singură.
>
> Coco Chanel către Paul Morand, în 1946,
> la un hotel din St. Moritz, Elveţia

S-a scris foarte mult despre Coco Chanel. S-au publicat cărţi, i s-au luat interviuri, s-au scris lucruri adevărate. Dar şi multe lucruri inventate. S-au făcut filme. Ea însăşi a spus despre sine lucruri diferite, adesea contradictorii, încurcând anii, lăsând perioade misterioase în viaţa ei. Şi chiar şi atunci când povestea sau repeta nişte întâmplări trăite de ea unor oameni diferiţi – aşa cum erau Paul Morand şi Marcel Haedrich –, ele nu se potriveau întocmai.

Paul Morand a lăsat vocea ei să se audă tumultuos, aspru, vulcanic chiar, cum îi fusese viaţa, nu a contrazis-o, nu a insistat să afle date, ani, persoane. Marcel Haedrich a „tras-o de limbă“, uneori a insistat să afle amănunte, să obţină precizări, alteori a dorit să controleze ceea ce deja se ştia sau îi spusese ea, căutând în arhive. Paul Morand nu şi-a pus problema adevărului vorbelor ei. Marcel Haedrich era însă suspicios. Primul era scriitor, celălalt jurnalist. Se spune că ceea ce a povestit Paul Morand despre Coco Chanel, în cartea sa scrisă însă la persoana întâi, ca şi cum ar fi scris-o chiar Coco Chanel, este cea mai strălucitoare operă ce-i este consacrată.

Autorii – Paul Morand şi Marcel Haedrich – au purtat

conversaţii cu ea în timpi diferiţi, primul în 1946, celălalt în 1958. Primul o cunoştea din tinereţe, petrecuse cu ea şi cu prieteni comuni. Celălalt apelase la un coleg ca s-o cunoască şi să-i ia interviuri, făcând înregistrări, şi, deşi era redactor-şef la *Marie Claire*, nu ţinea rubrica de modă. Primul cunoştea multă lume, era un fin observator şi un minunat povestitor. Celălalt nu trăise în aceeaşi lume cu Coco Chanel, aşa cum o făcuse Paul Morand, o lume pe care acesta din urmă o considera formată din 700 de privilegiaţi parizieni, o adevărată elită artistică şi intelectuală a Parisului. Paul Morand era apropiat ca vârstă de Coco Chanel, Marcel Haedrich i-ar fi putut fi fiu. Avea o mamă de vârsta lui Coco Chanel atunci când a început să se întâlnească cu ea şi să-i înregistreze amintirile şi ideile despre lume şi viaţă.

Coco Chanel i-a spus lui Haedrich: „Eu nu mai sunt cea care am fost. Voi rămâne cea care am devenit“. Pe el însă l-a interesat foarte mult cine fusese Coco Chanel, şi chiar a căutat în arhivele locurilor prin care ea a trecut în copilărie. Aşa a aflat că o sumedenie de lucruri nu se potrivesc, că toată copilăria a fost fabricată de ea, folosind ceea ce citea în romanele-foileton ale vremii. Nu trebuie să uităm că acea copilărie pe care şi-a inventat-o nu era nici ea prea fericită, fiind copilăria unei fetiţe fără părinţi. Dar şi aşa era departe de copilăria ei adevărată. Ceea ce spunea despre copilărie erau întâmplări umilitoare, dar totuşi departe de umilinţele mult mai mari pe care le-a trăit în realitate, ca un copil abandonat într-o mănăstire, hrănit şi crescut din mila publică, orfan de mamă şi părăsit de tată. Coco Chanel a intrat în viaţă „pe uşa din dos“, soarta n-a favorizat-o deloc, iar acest lucru a făcut-o să fie ambiţioasă, necruţătoare, luptătoare şi, în final, victorioasă. Explicaţia ei e simplă: „Am fost un copil revoltat“. Orgoliul a fost „cheia caracterului meu dificil, a independenţei mele de ţigancă, a nesociabilităţii mele; el este de asemenea secretul forţei şi reuşitei mele; este firul Ariadnei care mi-a permis să mă regăsesc mereu“.

Mătuşi imaginare
în loc de orfelinat

> Legenda are o viaţă mai puternică decât persoana; realitatea e tristă şi se preferă mereu acest frumos parazit care este imaginaţia.
>
> Coco Chanel către Paul Morand, 1946

„Nici o copilărie nu a fost mai puţin tandră ca a mea“, susţine Coco Chanel. Iar acest lucru este cu siguranţă adevărat, chiar dacă ea a încercat să evite să vorbească despre mizeria copilăriei, despre sărăcia şi lipsurile ei, şi a inventat două mătuşi bine situate material, făcând parte dintre cei pe care i-am putea considera fermieri din clasa de mijloc. Aceste mătuşi nu erau foarte bogate, fără să fie însă nici sărace, aveau din ce trăi şi respectau normele orăşelului în care locuiau. Ca să existe aceste două mătuşi – care, foarte semnificativ, în nici o amintire de-a ei nu au nume – trebuiau să lipsească părinţii. Această lipsă impunea căutarea unor rude care să înlocuiască orfelinatul la care au ajuns atât ea, cât şi surorile ei. Coco nu spune nimic despre fraţii săi, deşi părinţii avuseseră cu ea cu tot şase copii.

Marcel Haedrich a căutat în arhivele mănăstirii din Moulins şi a găsit-o înregistrată ca fiind ţinută din caritate, drept „neplătitoare“, ceea ce însemna condiţii mai modeste de viaţă. Astfel, trebuia să mănânce la mese separate de cele ale copiilor ai căror părinţi le plăteau întreţinerea. Nu este acest lucru o mare umilinţă pentru un copil a cărui mamă s-a îmbolnăvit pe când avea cinci ani, murind un an mai târziu, exact anul în care apar în viaţa ei mătuşile imaginare, şi nicidecum orfelinatul?

„Viaţa la mătuşi“ n-a fost uşoară. A fost tolerată din milă, lipsită de iubire, umilită, bătută, pedepsită. Era un copil care nu-şi găsea locul, sălbăticit, dar extrem de orgolios.

Multe lucruri din ceea ce Coco povestea despre copilăria şi viaţa ei erau luate, după Marcel Haedrich, din romanele-foileton ale vremii, pe care ea mărturisea că le-a citit cu pasiune, cu sufletul la

gură. Faptul că le găsea în podul mătuşilor imaginare sau la bunica ei din partea tatălui, plecat în lume, nu mai are importanţă. Le citea cu ardoare, construindu-şi visele şi aspiraţiile de viitor. Visa să intre în lumea foiletoanelor, ca personaj al lor. Se ascundea în cimitir ca să se joace cu păpuşi din cârpă făcute de ea şi citea foiletoanele în podul mătuşilor imaginare, şi este sigur că romanele au avut un rol în felul în care s-a construit, în care s-a modelat în timp mintea acestei mici orfane. E de amintit aici ceea ce susţinea Coco: „Romanele m-au învăţat viaţa; ele mi-au hrănit sensibilitatea şi orgoliul. Am fost întotdeauna orgolioasă“.

În romanele-foileton ale lui Pierre Decorcelle, dar şi în relatările prietenei sale intime, Misia Sert, sau în biografia unui bărbat iubit de ea, poetul şi prozatorul Pierre Reverdy, se pot găsi, susţine Haedrich, clişee, descrieri, imagini din viaţa ei pe care le-a relatat unor persoane diferite şi care, uneori, s-au repetat. Poate că, dorind cu atâta ardoare ca ele să fie reale, a început chiar să creadă asta. Mereu spunea că i se inventează viaţa, dar şi ea schimba detaliile, modifica amintirile după cum considera că e convenabil. Analiza de conţinut a acestor romane-foileton – decupate de femei, adunate şi schimbate între ele – poate contura ce era în mintea fetelor la acea vreme, ce teme erau tratate, ce dorinţe, dar şi ce spaime „învăţau“ ele să aibă. Nu conta de unde erau luate romanele-foileton care constituiau o „bibliotecă mobilă“ a sărăcimii, dacă ele se găseau la mătuşi imaginare sau la o bunică la care veneai în vizită de la orfelinat. Tematica lor e uşor de identificat. Existau, în aceste romane-foileton, mătuşi rele – ca acelea imaginare, ale lui Coco –, ierni grele, cu sobe în care se ardeau copaci întregi, un tată sau un alt personaj masculin care pleca în America şi se întorcea miliardar – ca tatăl ei, care totuşi nici nu părea să fi plecat în America şi nici nu era bogat –, bărbaţi care puneau la picioarele iubitelor, fete frumoase „orfeline“, adevărate averi. Magazinele şi revistele populare, cele de mare tiraj, creau legende, visuri, aspiraţii. Astăzi, acelaşi rol îl are televiziunea.

Deşi se afla la orfelinatul mănăstirii, Coco consulta totuşi cataloage cu oferte, aşa cum fac tinerele fete şi femeile, în general. Aşa intra ea în lumea dorinţelor, a lucrurilor inaccesibile copiilor şi fetelor sărace. Pentru toate acestea trebuiau bani. Îşi dorea, visa să aibă rochie albă, cameră albă, perdele albe, toate în contrast cu întunecimea de la mătuşi, de fapt de la călugăriţele unde trăia.

Nu putea umbla îmbrăcată în roz sau bleu, ca fetele care

aveau familie. Chiar spune că până la
16 ani se îmbrăca doar într-o ţinută neagră din alpaca, probabil o uniformă, de parcă era în doliu. Nu va determina oare acest lucru revolta ei împotriva uniformei, a încălcării diferenţei, a înregimentării unei firi sălbatice, nesupuse, independente?

Copiii mint ca să nu li se cunoască umilinţele cu care îi confruntă soarta. Coco şi-a plasat tatăl în America nu numai pentru că era absent, ci şi pentru că în America se făceau marile averi şi de acolo se întorceau bărbaţii bogaţi, la acea vreme. Cel puţin aşa scria în romanele-foileton.

O întreagă istorie este construită odată ce apar mătuşile imaginare. Din ceea ce citea ea inventa viaţa, contextul, felul în care trăiau mătuşile. Astfel, mătuşile imaginare aveau vieţi imaginare: şifoniere pline cu lenjerie frumos mirositoare, cămări cu multe provizii, nenumărate ţesături şi cusături de casă, un pod plin cu cărţi. Dar mătuşile imaginare aveau şi discursuri sau idei imaginare. Spuneau, astfel, că „dragostea este un lux şi copilăria un păcat“, probabil sugerând asocierea dintre dragoste şi pericolul unei sarcini. Nu sună oare aceste vorbe ca acelea din foiletoane?

Este deci posibil ca toate umilinţele îndurate la mătuşi să fie de fapt cele suferite la orfelinat, unde a fost „dresată“ şi pusă să înveţe să coasă, pentru a avea mai târziu din ce trăi. Coco aminteşte frecvent, insistent despre ordinea, curăţenia, organizarea şi aranjarea lucrurilor pe care le-a deprins de la mătuşi. Nu este acest lucru foarte apropiat de traiul dintr-un internat? Pare că toate aceste lucruri le-a învăţat la orfelinat, unde disciplina era aspră, iar regimul sever.

Visa însă să aibă ceea ce-şi dorea ea, şi nu ceea ce satisfăcea dorinţele altora, şi de aceea era mereu revoltată. Pentru Paul Morand, ea se descrie ca fiind în copilărie „răutăcioasă, furioasă, hoaţă, ipocrită, ascultam pe la uşi, pe furiş, refuzam să mănânc, dar mâncam pe ascuns“. Greu de domesticit deci, iar opoziţia ei era urmată probabil de pedepse şi interdicţii.

Nici numele ei nu-i plăcea şi a încercat să-i dea o justificare, să inventeze ceva. Ar fi fost botezată de urgenţă, de frica de a nu muri imediat după naştere, astfel că, nefiind necesar un preot, femeia-călugăriţă sau doar ajutor la biserică i-a dat numele şi prenumele, care au devenit oficial doar prenumele ei, Gabrielle Bonheur. Ar fi trebuit să fie doar Gabrielle, omiţându-se Bonheur, care era numele de familie al acelei femei. Tatăl ei i-ar fi spus Mica Coco, dar în realitate la mănăstire i se spunea Gabrielle, la bunică şi la rude i se spunea

Fifine, iar Coco a devenit prenume datorită primului ei iubit, ai cărui prieteni o numeau Rico, pentru că râdea. Ulterior a dat CocoRico şi de aici Coco.

În ce priveşte vârsta, a evitat mereu să şi-o declare. Odată cu moartea ei s-a găsit certificatul de naştere, care avea anul modificat. Era scris 1893 cu cerneală verde, peste 1883 scris cu cerneală neagră. Scriitorului Truman Capote Coco i-a spus: „Taie-mi capul, am 13 ani“. A fost mereu mândră de lungimea gâtului ei, de ochii ei negri, despre care spunea că au şi violet sau verde, şi de faptul că la 75 de ani avea cu doar două kilograme mai mult decât la 20 de ani.

Poate că nu-i plăceau anii, numerele. Întrebată de un ziarist american ce vârstă are, i-a răspuns că acest lucru nu-l priveşte. La insistenţele lui, i-a declarat că vârsta ei depinde de zile şi de persoanele în prezenţa cărora se află. Era dură... A adăugat apoi că vrea să-i mai spună ceva, şi anume că „atunci când se plictiseşte se simte foarte bătrână şi, cum se plictiseşte cu el, în cinci minute va avea mii de ani dacă nu pleacă imediat şi n-o lasă în pace“.

„Se spune că am ajuns la Paris cu saboţi de lemn“

Aceste vorbe Coco i le spune lui Marcel Haedrich, cu tonul unui reproş adresat întregii lumi. Fără îndoială că cineva a spus sau a scris ceva de felul acesta. Dar ea povesteşte cât de grele erau iernile în acea vreme, cât de greu era să ieşi în zăpada mare cu o încălţăminte care se uda, pe care nu o puteai lăsa la intrarea în casă. Ba chiar mai mult. Spune că în saboţii de lemn se puneau paie pentru a proteja pielea picioarelor de contactul cu lemnul rigid.

Este, desigur, adevărat că „a plecat de jos“ în viaţă, că a fost săracă, umilită, înjosită. Dar a simţit şi că viaţa este ceva grav, că viaţa este groaznică. Umilinţa ei era psihologică – suferind de ceea ce psihologii numesc „carenţă afectivă“, adică lipsa tandreţei, a iubirii arătate unui copil. Iubirea „domesticeşte“ un copil, îi dă siguranţă, lipsă de griji, confort fizic şi securitate emoţională. Coco n-a avut nimic din toate acestea. Nu s-a ataşat de nimeni şi nimeni nu a încercat să-i inducă un ataşament emoţional. Dar, pentru Coco, s-a adăugat şi o altă umilinţă, cea de a trăi în sărăcie, în mizerie fizică, în lipsuri materiale. Simţea că aparţine unei populaţii dispreţuite, cea a nomazilor, a acelora plasaţi în afara conformismului social. Lumea unei orfane sărace, cu o soartă vitregă şi care nu ar fi putut ajunge, mai târziu, iubita ducelui de Westminster decât în poveştile cu zâne sau în romanele-foileton.

Distanţa socială dintre o orfană săracă şi un duce englez era la acea vreme uriaşă. Atunci se murea de foame, se trăia prost, oamenii sufereau cumplit de pe urma frigului şi a bolilor, şi putem crede că a avut noroc să ajungă la mănăstire. Dacă a inventat nişte mătuşi, a făcut-o mai degrabă ca să ascundă cât de mizerabilă era lumea din care provenea. Din rigola vieţii.

Să nu uităm că în Europa lumea trăieşte mai bine în prezent decât în acele vremuri şi că prejudecăţile sociale sunt mai estompate. Totuşi, mitul Cenuşăresei rămâne şi astăzi un mit solid.

Lui Paul Morand, Coco îi povesteşte copilăria nefericită, cu sărăcia şi mizeria ei, şi o consideră groaznică, dar adaugă că nu are regrete. Susţine că acei copii care sunt răsfăţaţi, mângâiaţi, sărutaţi, cărora li se arată iubire nu sunt pregătiţi pentru viaţă. Iubirea arătată o

consideră o „vitamină“ care-i omoară pe copii, care le anulează forţa, făcându-i debili şi nenorociţi. Recunoaşte că a fost un copil rău, că avea un caracter dificil, dar „îndărătul răutăţii este forţa, îndărătul orgoliului sunt gustul, pofta reuşitei şi pasiunea grandorii“.

Totuşi, exista şi în realitate o mătuşă, o soră a tatălui ei, care se numea Adrienne. Era foarte frumoasă şi dornică să-şi înceapă viaţa altfel decât săracii care o înconjurau. La Moulins, unde se afla mănăstirea în care Coco a crescut, exista o garnizoană, cu bărbaţi care îşi făceau serviciul militar. Adrienne se pare că avea o legătură cu un ofiţer şi-şi dorea mult să obţină printr-un bărbat – deci printr-o căsătorie – securitate, să se pună la adăpost de grijile vieţii. Dar Coco gândea altfel. Ea credea cu tărie că trebuie să aibă bani, banii ei, nu ai altora, deoarece cu ajutorul banilor putea obţine independenţă, libertate.

Se pare că, la vârsta de 16 ani, Coco devenise o fată drăguţă, „cu părul lung până-n pământ“, spune ea, atentă la lumea din jur. Face cunoştinţă cu un sublocotenent care îşi încheia stagiul militar. Se numea Etienne Balsan, avea 25 de ani, era brunet, foarte prezentabil, bogat, monden, fără însă a face parte din nobilime. Avea grajduri cu cai, participa la concursuri, avea o casă mare, cu servitori, şi o amantă oficială cu care locuia şi cu care ieşea în lume. Amanta, foarte frumoasă, era mulţumită să fie întreţinută. Primeau vizite şi îi vizitau la rândul lor pe alţii. Coco realiza foarte bine că nu făcea parte din lumea lui, că nu ştia limbi străine, că nu trăia precum cei din preajma lui Etienne Balsan.

A invitat-o să călărească, ceea ce i-a făcut plăcere. Când i-a spus că pleacă la Pau, ea l-a însoţit. Nu i-a fost uşor. Trăia cu el, dar el avea o amantă oficială, deci situaţia ei în casa lui era ciudată, nesigură, chiar umilitoare. O ţinea din milă, iar ei îi era frică, poate şi ruşine, de servitorii casei. Prietenii se amuzau, îi spuneau lui Etienne Balsan s-o trimită acasă, iar el evita contactul cu jandarmii, pentru că Coco era minoră. Dar, de fapt, ea nu era minoră.

La Pau, Coco a întâlnit un englez care se cunoştea cu Etienne Balsan. Era frumos, tânăr, foarte brunet, seducător, „de o frumuseţe magnifică“ – va spune ea mai târziu –, cu ochi verzi, nonşalant, elegant. Coco s-a îndrăgostit de el. În ziua în care a aflat că va părăsi Pau, l-a întrebat la ce oră pleacă trenul, apoi a venit la gară, urcându-se cu el în tren. El pleca la Paris şi, desigur, aşa cum îşi aminteşte Coco mai târziu, nici unul dintre ei nu ştia ce va face ea acolo. La Paris a instalat-o la un hotel, în timp ce Etienne, disperat, va ajunge

să se îmbarce pentru Argentina. Amândurora, şi lui Etienne, şi englezului, le era milă de ea. Nici unul dintre cei doi nu era sărac, fiecare putea s-o întreţină. O vedeau rătăcită prin lume, sărmană, dar ea ştia prea bine că nu mai voia să se întoarcă la viaţa pe care o dusese. Cu nici un preţ.

Din culcuş în culcuş, după bani

> Mă credeau o biată vrabie abandonată; în realitate eram o tigroaică.
>
> Coco Chanel către Marcel Haedrich

Coco Chanel a trăit patru ani cu Etienne Balsan. Când l-a cunoscut pe Boy Capel, frumosul englez, în 1907, avea 24 de ani. În afara faptului că îşi petrecea timpul călărind la Compiègne, nu ştia să facă nimic, dar dorea cu ardoare să nu depindă de nimeni, să nu fie întreţinută. Pentru moment îşi accepta situaţia, mocnind însă de nemulţumire. Vroia să facă ceva şi Balsan a ajutat-o să deschidă la Compiègne un mic magazin de pălării. Era doar o timidă tentativă de a face ceva. Dar cine avea nevoie de pălăriile ei? Nimeni n-o lua în serios...

La Paris încep disputele între Boy Capel şi Balsan privind situaţia lui Coco. Capel o plăcea, o luase cu el la Paris, îi plătea hotelul Ritz şi celelalte cheltuieli. O întreţinea, dar îi cerea să se decidă dacă îl părăseşte pe Balsan şi să-i spună dacă va ţine cont de nefericirea acestuia, care îi era prieten. Ea însă reuşea să-i ţină pe amândoi aproape, nedorind încă să se hotărască, căci noua ei relaţie cu Boy Capel nu-i oferea suficientă siguranţă încât să rupă total relaţia cu Balsan. Ştia că cineva trebuia să-i plătească notele de la hotel, adică întreţinerea. În fond, aşa cum îi spunea Capel, Balsan avea drepturi asupra ei câtă vreme o întreţinea. Totuşi, Coco nu limpezea lucrurile, era foarte calculată, foarte prudentă. Vroia să se asigure că poate conta pe Capel, care era mai bogat, mai bine plasat social, autonom financiar. Coco nu-i dădea drumul lui Balsan, riscând să nu poată pune mâna pe Capel, deşi îi reproşa că nu o ajută să devină independentă, să facă bani singură. Cu sânge rece, ea îi spunea lui Balsan: „Eu n-am nimic şi ştiu că pot totul. Tu ai totul şi nu faci nimic… te preocupi doar de tine… ai fost crescut aşa, pentru a fi nimic, având totul“.

Niciodată Coco n-a afirmat despre ea că a fost cocotă. S-a

declarat toată viaţa o victimă a neşansei sociale, trăind mereu nenorocul naşterii ei ca pe o injustiţie, pe care n-a acceptat-o niciodată şi care a făcut-o să mintă despre originea ei.

Deşi a acceptat să trăiască la început pe banii bărbaţilor şi deşi a dorit să-şi răscumpere originea devenind, aşa cum îi declara mai târziu lui Paul Morand, Regina Midas, nu s-a împăcat niciodată cu această injustiţie. Ea a făcut-o să se definească drept orgolioasă. De fapt, orgoliul lui Coco era născut din invidie, acea invidie copleşitoare, devastatoare, despre care ea nu a vorbit niciodată. Dar despre orgoliu a spus că a fost „cheia caracterului meu dificil, a independenţei mele de ţigancă… secretul forţei şi reuşitei mele“.

Desigur că ea îmbrăca în milă faptul că cei doi bărbaţi o întreţineau. Iar când familia lui Balsan, mai ales fratele lui, un industriaş bogat, decide să-l convingă pe Etienne s-o părăsească, ea îşi va revendica demnitatea. Relatarea, greu de crezut, a fost făcută de altcineva care o cunoştea pe Coco şi care o auzise vorbind despre sfârşitul relaţiei ei cu Balsan. Se zice astfel că fratele lui Balsan i-ar fi spus lui Coco, cu mult tact, că Balsan ar consimţi să se despartă de ea, dar că era îngrijorat de faptul că ar suferi şi că ar fi dorit o despărţire fără suferinţă. Acest frate al lui Etienne i-ar fi cerut lui Coco să-i spună ce bijuterie i-ar face plăcere să aibă. Probabil ca recompensă a despărţirii, a rupturii unei relaţii care avea deja o istorie. Ea s-ar fi dus atunci la un sertar din care ar fi scos bijuteriile care îi fuseseră date cadou de Etienne, punând deoparte un inel de aur, ornat cu un topaz, şi spunându-i că va păstra doar acel inel şi-l va purta toată viaţa. Marcel Haedrich crede că această scenă e inspirată dintr-un foileton. Totuşi, ceva trebuie să fi fost adevărat, pentru că ea purta, într-adevăr, un astfel de inel şi când a fost înmormântată. Când, într-una din întâlnirile lor, Marcel Haedrich a întrebat-o despre acest inel, i-a spus că-l are amintire, încă din tinereţe, de la o bună prietenă, deci de la o femeie. Minţea oare?

Nu se cunosc negocierile legate de despărţire, dar Balsan a plecat în Argentina, trimis de familie, pare-se pentru a-l îndepărta de Coco. Însă numai după ce i-a găsit un apartament pentru a-şi face atelier de pălării. De fapt, ambii amanţi i-au dat bani, Balsan pentru apartament, Capel deschizând un credit bancar pentru ea. Aştepta de mult acest eveniment. Era o victorie, era, în sfârşit, „la ea acasă“.

Un dandy englez „i-a văzut saboţii“ şi a plăcut-o; Coco l-a văzut şi bogat, şi frumos şi l-a vrut

> Singurul bărbat pe care l-am iubit. E mort. Nu l-am uitat niciodată. A fost marea şansă a vieţii mele.
>
> Coco Chanel către Paul Morand, 1946

> Personalitatea extraordinară a amantului, carisma lui, curajul, succesele… nu puteau să nu se impună admiraţiei ei… situaţia ei rămânea fragilă, aleatorie, întrucât depindea de bunăvoinţa lui…
> Această poveste demonstrează, pe de o parte, forţa şi îndrăzneala subversivă a seducţiei feminine şi, pe de altă parte, limitele de netrecut ale acesteia.
> Determinarea ei nu era atât rodul ambiţiei şi calculului, cât al incapacităţii de a aprecia distanţa dintre dorinţă şi realitate, dintre viaţă şi vis.
>
> Benedetta Craveri, *Amanti e regine. Il potere delle donne*, 2005

Boy Capel era un dandy englez bine-cunoscut la Paris. Se numea Arthur Edward Capel. Era un aristocrat foarte bogat. Averea sa era foarte mare şi pentru că prim-ministrul al Franţei la acea vreme, Clemenceau, i-a încredinţat, în timpul primului război mondial, aprovizionarea cu cărbuni a Franţei. Clemenceau îl aprecia foarte mult şi, profitând de această oportunitate, Boy Capel s-a îmbogăţit. Avea, de asemenea, grajduri cu cai, folosiţi pentru a juca polo călare, şi datorită acestui fapt se şi cunoştea cu Balsan, primul iubit al lui Coco.

Relaţia amoroasă dintre Boy Capel şi Coco Chanel a durat

mult, între 1909 şi 1919, an în care el a murit într-un accident de maşină, pe când mergea la Cannes ca să petreacă zilele de Crăciun.

Coco a afirmat de multe ori că acest eveniment a fost cel mai devastator lucru care i s-a întâmplat în viaţă. În necrologul publicat la moartea lui, fiica sa a scris despre tatăl ei astfel: „intelectual, politician, mogul, jucător de polo, iubit şi sponsor al stilistei de modă Coco Chanel“.

Relaţia dintre Boy Capel şi Coco Chanel a continuat şi după 1918, an în care el s-a căsătorit cu o tânără şi frumoasă aristocrată. Proaspăta lui soţie, fiică a unui lord şi văduva foarte tânără, de doar 25 de ani, a unui aristocrat înrudit cu familii nobile din Anglia, era cu zece ani mai tânără decât Coco. Probabil că prin această căsătorie Boy Capel s-a conformat realităţilor vremii, acelor tendinţe de a păstra castele. Vedem că şi astăzi acest lucru nu a încetat să existe.

Boy Capel a rămas ca un personaj fascinant în memoria lui Coco. El avea – după spusele acesteia– „o politeţe rafinată, succese mondene strălucite, o vastă cultură, personalitate foarte puternică, o natură ardentă şi concentrată… el m-a format, a ştiut să dezvolte în mine ceea ce era unic“. Era „un caracter original, m-a înţeles foarte bine, nu dorea să am prieteni, căci ei mă coborau… a fost pentru mine tată, frate, întreaga familie“.

Adevărul este, şi o spune chiar Marcel Haedrich, că inocenţa ei mimată se combina cu un simţ al exploatării avantajelor cu mult sânge rece. Simţind că Boy Capel o place, Coco a ştiut prea bine cum să exploateze această situaţie. Boy Capel era un om original, aventuros, răsfăţat şi curtat de femei bogate, interesate de banii şi situaţia lui. Prezenţa lui Coco în viaţa lui era pentru el o provocare şi, probabil, o atracţie sexuală, nicidecum o iubire aşa cum pretindea Coco în tot ceea ce relata despre relaţia lor. Exista totuşi, fără îndoială, ceva care îl atrăgea la ea, iar locuinţa lor era un soi de refugiu pentru el.

Locuiau împreună în apartamentul din *rue* Gabriel, găsit de Balsan, care plecase în Argentina. Apartamentul era minunat, îşi aminteşte ea. Acolo făcea şi pălăriile.

Pentru Coco, anii petrecuţi cu Etienne Balsan într-un castel în paragină, numit Royallieu, ale cărui împrejurimi erau favorabile creşterii şi antrenării cailor, au fost plicticoşi şi dificili. Ea nu a uitat acea perioadă a vieţii ei, astfel că a gândit altfel noua ei relaţie. Se pare că, la începutul relaţiei cu Balsan, ea mânca împreună cu servitorii, care probabil o priveau fără prea multă simpatie. Ce căuta

acolo? Etienne avea o amantă oficială, primea lume, avea prieteni. Coco îl însoţea la grajduri, călărea şi o urmărea pe amanta lui, care totuşi nu-i făcea viaţa grea, aşa cum s-ar fi aşteptat oricine în situaţia ei. Probabil că nu se simţea ameninţată de prezenţa ei. Ea, Coco, îşi ascundea originea, minţea şi, aşa cum spune mai târziu, „se deghiza în eroinele“ foiletoanelor lui Pierre Decourcelle, foarte la modă şi care-i serveau de modele. Neliniştită la gândul viitorului ei şi exprimându-şi această nelinişte, decisese că singura cale de a se pune la adăpost de grijile vieţii era căsătoria. Iar el nici nu se gândea la acest lucru, spunându-i mereu că astfel de discuţii îl plictiseau. Avea bani, făcea ce-i plăcea, avea o amantă oficială şi, deşi îşi scandaliza familia cu felul în care trăia, nu se gândea deloc la viitorul lui şi cu atât mai puţin la cel al lui Coco. Prietenii ştiau că o ţine din milă, că ea îşi dorea să cunoască Parisul, să-şi caute norocul. Doar a cunoscut-o „în saboţi“...

La un moment dat, când era deja o persoană publică, Coco i-a făcut confidenţe unei femei, Louise de Vilmorin – o personalitate intelectuală a Parisului acelei vremi –, urmând ca împreună cu aceasta să-şi scrie viaţa. Înţelegerea lor a căzut, pentru că Louise o lăsa să vorbească, lua note, îi arăta lui Coco ce a scris, iar Coco le citea şi le rupea. Ea i-a spus lui Marcel Haedrich că, într-adevăr, când Coco a aflat că Boy Capel pleacă la Paris, i-a scris câteva vorbe de adio lui Balsan pe un colţ de masă, aşa, ca în foiletoane: „Iartă-mă, dar îl iubesc!“. Se referea la Boy Capel. Şi, fără să-şi ia ceva, s-a dus la gară, aşteptându-l pe o bancă pe Boy Capel şi urcându-se cu el în tren. Coco ştia ce face, iar unii au spus chiar că nici Balsan nu a fost primul ei iubit, ci că a luat-o de la căpitanul sau de la adjunctul său. Erau zvonuri, fără îndoială, dar ele existau.

În apartamentul din *rue* Gabriel, după insatisfacţia trăită alături de Balsan, s-a simţit mai stăpână pe situaţie. Încet, încet a putut primi musafiri, era mulţumită de felul în care arăta apartamentul, cheltuia mulţi bani ca să-l aranjeze, cumpăra cărţi, multe romane, căci îşi dădea seama că acest lucru impresionează. Boy Capel i-a cumpărat la un moment dat o diademă, iar ea nu avea habar cum se poartă aşa ceva, unde trebuie pusă. S-a gândit că se pune la gât, şi până la urmă o lucrătoare mai pricepută i-a spus că se pune pe cap şi că aşa te poţi duce la operă. Neştiind să se poarte şi aflând că bărbaţii trimit flori femeilor, i-a cerut lui Boy Capel să facă la fel. Să-i trimită flori. Timp de două zile, din jumătate de oră în jumătate de oră, a primit câte un buchet de flori de la el. A considerat

că el i-a dat o lecţie de viaţă comportându-se astfel.

Totuşi, Boy Capel n-o scotea deloc din casă. O ţinea ascunsă. Iar ea recunoştea că o înfricoşa Parisul. Prietenii lui trăiau cu cocote, ieşeau cu ele în lume. Coco nu era luată la petreceri şi nici aceştia nu veneau la ei acasă. El îi spunea mereu că minte, că inventează ce spune, iar ea admitea că „aranjează“ ceea ce spune.

Îl aştepta acasă gătită ca să-i facă impresie bună, iar el renunţa să mai iasă. Nu renunţa pentru că ar fi preferat-o pe ea, ci mai degrabă pentru că exista o nepotrivire între lumea frecventată de el şi comportamentul ei. Ea se justifică în relatările despre această perioadă a vieţii spunându-i lui Paul Morand că lui Boy Capel îi plăcea să stea cu ea, că se simţea bine numai cu ea, pentru că era „o mică brută provincială, copilul indisciplinat care l-a urmat“ atunci când a venit să-l aştepte la gară şi a plecat cu el la Paris. De fapt, nu mai era de mult un copil, avea 26 de ani, dar era extrem de needucată. Boy Capel nu era, aşa cum îi plăcea ei să spună, fermecat de „sălbăticia“ ei, ci jenat de felul ei de a fi şi de a se purta în lume.

Boy Capel făcea parte dintr-o lume inaccesibilă ei, formată din aristocraţi, cocote rafinate, oameni de afaceri internaţionali, politicieni, scriitori, artişti, femei rasate din înalta societate. Locul ei nu era printre aceştia. Coco afirma că femeile frumoase care-l înconjurau îi spuneau „din invidie“: „Las-o pe femeia asta!“. Tot ea aminteşte vorbele lui – „Cereţi-mi mai degrabă să-mi tai un picior decât s-o las“ –, ca un argument al iubirii sau neputinţei lui de a o părăsi. Poate că spunea aceste vorbe în glumă sau ca s-o liniştească pe ea. Concluzia ei, spre consolare sau autoînşelare, era că el n-o părăseşte pentru că „îi este necesară“.

Coco nu uita însă dorinţa ei puternică de a învinge această lume, de a pătrunde în ea. Instinctul de animal de pradă o făcea să pună piciorul în prag. Astfel, i-a cerut într-o zi să decline invitaţia la un dineu de mare gală din lumea bună, la cazinoul din Deauville, la care intenţiona să se ducă singur, fiind invitat doar el şi nedorind ca ea să-l însoţească. Ea i-a cerut deci s-o ia cu el şi să se aşeze doar ei la o altă masă, nu departe de cea a prietenilor lui la care el ar fi trebuit să se afle, prieteni care o snobaseră chemându-l singur. El a cedat, iar ea a afirmat că a fost obiectul tuturor privirilor prietenilor lui. A intrat în cazinou timidă, dar decisă să fie recunoscută drept amanta lui. Era stângace, dar purta o rochie minunată, simplă, albă. Cu un ochi atent a urmărit privirile celorlalţi şi a realizat nu numai curiozitatea lor, ci şi „neliniştea frumuseţilor vremii, cu acel fler pe care-l au femeile

pentru orice ameninţare necunoscută; ele şi-au uitat lorzii şi maharajahii. Locul lui Boy la masa lor era gol“. Era victoria ei, el era cu ea, nu cu ei. Aceste lucruri i le-a spus lui Paul Morand, adăugând că printre cei care nu-şi puteau lua privirile de la ea era şi o aristocrată foarte cunoscută, una dintre reginele pariziene ale frumuseţii, Marthe Letellier, care locuia la Ritz, la Paris, fiind bună prietenă cu Romanovii fugiţi din calea terorii bolşevice. S-a vorbit multă vreme despre intrarea ei foarte hotărâtă în lumea de care Boy Capel o ţinea la distanţă.

Coco Chanel vroia totuşi să muncească, să facă bani, pentru a nu depinde de bărbaţi. Când i-a spus lui Boy Capel că vrea să facă pălării, acesta a fost de acord. Ei nu-i plăceau pălăriile pe care le purtau femeile. Erau enorme, nişte „monumente făcute din pene“, ornate cu fructe, podoabe şi, mai ales, greu de purtat, incomode.

Pentru a face pălării, a închiriat un întreg etaj pe *rue* Cambon, la Paris. La acest spaţiu nu a renunţat niciodată. Până la moartea ei, această locuinţă a existat. Pe uşă era scris „*Chanel modes*“. Boy Capel a angajat pentru ea o femeie care i s-a părut potrivită pentru a o învăţa cum să se poarte în noua ei postură de patroană. Ea i-a fost lui Coco consilieră, a sfătuit-o, a îndrumat-o, a ajutat-o să devină stăpâna unui magazin. Lumea vorbea deja despre pălăriile ei, simple, severe, iar curiozitatea le-a făcut pe multe femei să-i treacă pragul atelierului şi să vadă cum arată cea care aducea alte criterii privind frumuseţea pălăriilor. Despre acele vremuri de început Coco vorbea cu reţinere, amintind doar că timiditatea ei o făcea să se ascundă, să evite conversaţiile cu clientele. Boy Capel se afla în umbra ei, ajutând-o să se prezinte altfel decât ca „o mică provincială“. Banii o atrăgeau, îi dorea şi pentru a-i obţine prinsese şi gustul de a munci mult. Banii erau simbolul independenţei, erau ceea ce-i flata orgoliul. Cu ei îşi câştiga libertatea.

Boy Capel era bogat şi foarte abil în afaceri. Ea nu. De aceea el, care era partener al unei importante bănci engleze, a aranjat ca din fondurile lui de la bancă să fie plătit ceea ce cheltuia ea în afacerea cu pălării. Ea credea că face bani, neştiind că din bancă se retrag banii lui Capel pentru ca afacerea să meargă oricum. Scotea bani din bancă crezând că tot ce scoate sunt banii ei, câştigaţi doar de ea. Astfel că, după o discuţie cu Capel în cursul căreia acesta i-a spus că de fapt banii cheltuiţi de ea sunt ai lui, Coco şi-a dat seama că în realitate depindea încă de el. Acest lucru a făcut-o să controleze la sânge cheltuielile atelierului şi magazinului ei de pălării şi să-şi schimbe

atitudinea, declarându-le lucrătoarelor că ea „trebuie să facă avere, nu să se amuze“. La un an de la această descoperire, beneficiile atelierului erau suficiente pentru a nu mai depinde de Boy Capel. Câştigurile ei creşteau prin munca depusă, iar lumea spunea că „tot ce atinge Coco se transformă în aur“. Totul însă depindea de munca ei, iar ea considera că nici titlurile, nici tupeul, nici îndrăzneala, nici norocul nu puteau înlocui munca.

Lui Paul Morand îi declara în 1946 că o „irită faptul că i se spune că a avut şansă. Nimeni n-a muncit ca mine. Inventatorii de legende sunt leneşi. Inventează fără a merge în profunzime. Ideea că cineva construieşte ceea ce am construit eu fără muncă, printr-o lovitură de baghetă ori lustruind lampa lui Aladin şi mulţumindu-se să aibă o dorinţă, nu e decât pură imaginaţie“.

Totuşi, deşi nega părerea unora după care ar fi avut inteligenţă în afaceri, acest lucru nu pare tocmai adevărat. Se spunea că în fiecare seară, în linişte, ea rămânea să numere banii câştigaţi. Era calculată şi-şi urmărea interesele. Învăţase să înţeleagă lumea celor cu bani şi lumea banilor. Chiar ea spunea că a face „preţul just pentru bogaţi“ însemna „să ceară mai mulţi bani, să fie ceva scump“. Se amuza, cu cinism, cerând preţuri mari şi spunând: „Idioato! Pentru că eşti proastă şi nu-ţi faci singură ce fac eu, plăteşte!“. Într-unul din filmele despre viaţa ei există o scenă în care ea îi spune consilierei sale, după ce este abordată de o femeie bogată, din lumea bună, „dublează-i preţul!“.

În sfârşit, am banii mei, deci exist

> Pentru adoratorii banilor, aceştia sunt nu numai un rău care face bine, ci şi un bine care face rău… ei sunt, de asemenea, o consolare minunată… sunt singurul rival al lui Dumnezeu…
>
> Pascal Bruckner

Perioada dintre 1910 şi 1914 – în timp ce era amanta lui Boy Capel –, deci până la începerea primului război mondial, a fost, se pare, cea mai minunată din viaţa ei. Se sfârşise cu discreţia cu care era tratată ca amantă a lui Etienne Balsan, era deja cunoscută, lumea ştia de ea. Începuse să se scrie în ziare despre ea. În sfârşit, secretul lui Boy Capel ajunsese pe buzele tuturor. Exista o femeie în viaţa lui, dincolo de toate aventurile lui cu alte femei exista o femeie stabilă. Ştia că el îi este infidel, dar accepta, înţelegând că nu-i putea cere mai mult decât îi oferea. Deja numele ei era asociat numelui lui. Era o victorie. Pălăriile se vindeau bine pentru că era cunoscută, iar ea exploata cât putea această spargere a gheţii pe care o dorea de multă vreme.

Prin Boy Capel a cunoscut multă lume. Englezi care veneau la Paris ca să uite de ceaţa londoneză şi de austeritatea climatului moral englez, dar şi ruşi, prinţi şi mari duci, care căutau să uite plictisul şi întunericul moscovit se perindau prin Paris. Pentru ei, Parisul era oraşul plăcerilor. A cunoscut, astfel, o tânără şi frumoasă cântăreaţă la Opera Comică, Marthe Davelli, cu care s-a împrietenit. Marthe Davelli era o celebritate, iar Coco profita de faptul că erau văzute împreună.

În 1914, când a început războiul, Boy Capel a plecat la Deauville, unde a închiriat o vilă şi unde a luat-o pe Coco cu el. Ea a pretins că a forţat-o să părăsească Parisul, dar, de fapt, Deauville era un mediu pe care-l dorea mult. Multe femei elegante, bogate, mulţi oameni bine situaţi financiar se refugiaseră la Deauville. Acolo, ei

doreau să aibă tot ce lăsaseră la Paris, coafori, croitori, modişti. Coco ajunge la Deauville cu modiste, dar nu şi cu croitorese, şi încearcă imediat să le transforme pe acestea în croitorese. Lipseau însă stofele, ţesăturile, şi atunci îi vine ideea de a face haine, rochii din jerseu şi din tricotaje sport. Banii îi veneau repede şi uşor. Magazinul din Deauville era separat de vila închiriată de Capel. Situaţia ei era mai avantajoasă decât cea de la Paris, unde atelierul era chiar în locuinţa în care trăia cu Boy Capel. Aici, la Deauville, avea un magazin mare, iar deasupra vitrinei era scrisă firma, negru pe alb, „Gabrielle Chanel“.

Dorinţa de a se apropia cât mai mult de cei bogaţi, de un mediu din care ea nu făcea parte prin origine, dar către care se îndrepta cu nesaţ, o lume pe care o căuta, a făcut-o să-şi trimită nepotul – fiul surorii ei mai mari, care murise – la studii în Anglia, la colegiul privat Beaumont. L-a adoptat pe acest nepot şi a dorit ca prin el să intre în lumea celor bogaţi. Lumea în care se mişca acum, când câştiga deja bine şi avea succes în afaceri, era formată din cei care trecuseră prin colegii şi care-şi trimiteau copiii la şcoli private cu renume. Era mândră de faptul că nepotul ei frecventa lumea celor care-i călcau pragul atelierului sau pe care îi întâlnea la petreceri. Nu uita să spună clientelor care o snobau că nepotul ei îşi face studiile la colegiul Beaumont din Anglia.

Versiunea lui Coco privind succesul ei în croitorie este legată de moda englezească. Se mişca în lumea lui Boy Capel, el însuşi un dandy englez. Într-o zi, a luat un pulover bărbătesc de pe un scaun, l-a tras pe cap şi şi-a pus o eşarfă în talie. Era un pulover englezesc de jucător de polo călare. Acesta e momentul în care se naşte rochia din jerseu şi se impune taiorul, pe care ea îl purta la curse când îl însoţea pe Capel. Nimeni n-o putea acuza că face rochii, deci că nu era croitoreasă, că făcea rochii nepermise de uzanţe, pentru că nu se făceau rochii din jerseu şi doar bărbaţii îl purtau. Franţa nu cunoştea jerseul, el putea fi văzut doar în colegiile engleze. Nepotul ei, venind în vacanţă din Anglia, umbla îmbrăcat englezeşte, iar acest lucru îi dă lui Coco ideea de a adapta toată vestimentaţia englezească masculină şi accesoriile ei – veste, cămăşi, cravate, butonii de la manşetele cămăşilor – la vestimentaţia feminină, dându-i acesteia o graţie şi o sobrietate neaşteptate. Tot ce era masculin devenea foarte feminin odată ce era purtat de femei sau, mai bine spus, feminitatea căpăta o nouă expresie.

Prietena ei Marthe Davelli purta hainele făcute de Coco, dând

naştere unei noi eleganţe şi promovându-i ideile.

Un alt stilist francez – croitor totuşi –, Paul Poiret, care fusese format de un celebru stilist, Jacques Doucet, îşi deschisese propria afacere legată de modă şi vestimentaţie în 1904. Jacques Doucet era un intelectual rafinat, care îmbrăca aristocraţia engleză, actriţele şi demimondenele în dantele, mătase şi satin şi care era bun prieten cu lumea artistică şi un mare amator şi cunoscător de artă. Rochiile lui erau însă prea stilizate, prea lucrate, prea împodobite şi nu se potriveau ca toalete de dimineaţă sau de ieşit pe stradă pentru femeile care munceau, care aveau activitate, chiar şi atunci când aveau bani şi nu erau obligate să trăiască din munca lor. Aceste femei, aşa cum era, de pildă, Helena Rubinstein, preferau taioarele, neputând purta peste zi minunatele toalete de seară ale lui Doucet. Helena Rubinstein a fost clienta multor stiliste, iar la începutul carierei ei de femeie de afaceri a fost îmbrăcată de Lanvin, Chanel şi Schiaparelli.

Paul Poiret era pe cât de talentat, pe atât de extravagant. Înainte de război trăia ca un rege, dând petreceri exotice, fiind socotit „noul rege al modei“. Colecţia lui adusă la Londra, în 1909, făcuse furori şi stârnise chiar acuze privind lipsa de patriotism a englezilor, îndrăgostiţi de colecţia unui francez.

Nu putem crede că, atentă cum era la lumea modei, Coco nu ştia ce se întâmplă în alte părţi şi mai ales la Londra. Se ştie sigur că Poiret a suprimat corsetul în 1906, iar în 1908 şi-a tuns scurt manechinele. Toate îi prezentau rochiile cu părul astfel tuns. A fost primul croitor-stilist care a lansat un parfum, nefolosindu-şi propriul nume, ci pe cel al fiicei lui, Rosine. Dar, aşa cum spune, pe drept cuvânt, Marcel Haedrich, el n-a făcut o revoluţie, aşa cum a făcut Mademoiselle Chanel. Ea e cea fără corset, cu părul tuns scurt şi cu un parfum lansat cu numele ei.

„Dedesubturile“
taioarelor Chanel – puţină istorie

Biografia Helenei Rubinstein, aşa cum apare în cartea extraordinar de bine documentată a lui Lindy Woodhead de care am amintit, aduce multe informaţii despre perioada în care s-a lansat Coco Chanel, imediat după ce a intrat în viaţa lui Boy Capel. Este vorba despre perioada 1909-1914, adică perioada în care şi-a deschis magazine şi a început să câştige mulţi bani. Deşi nu se îndoieşte nimeni de geniul ei privind marketingul, de instinctul ei sigur de a găsi calea spre bogăţie şi celebritate, nu trebuie omis faptul că acea perioadă era favorabilă căutării unor artefacte utile înfrumuseţării feminine şi vieţii mondene.

Oamenii săraci căutau cu îndârjire relaţii, alianţe, aranjamente care să îi ajute să iasă la lumină, să ajungă în lumea celor privilegiaţi. Coco Chanel ştia prea bine că nu va ajunge nicăieri fiind ţinută ascunsă de lumea la care visa, citind foiletoane. Helena Rubinstein, Elizabeth Arden, Estée Lauder, mari nume ale imperiilor frumuseţii, fuseseră ca ea. Sărace, inculte, needucate. Şi soluţia lor a fost să mintă şi să intre în lumea în care nu fuseseră născute cu agresivitate şi tupeu. Fiecare cu aceeaşi reţetă, dar cu un stil personal.

Reţeta erau fie bărbaţii, fie intrigile, fie căutarea unor oameni care să poată fi folosiţi datorită numelui, titlurilor lor sau exploatându-le talentul ori ideile.

Helena Rubinstein a ales călătoriile şi cucerirea capitalelor. Coco Chanel a ales lumea bună din Paris, considerat capitala modei feminine.

Plecând din Australia, unde şi-a deschis primele afaceri cu creme de înfrumuseţare, Helena Rubinstein a ales Londra şi, în 1908, şi-a deschis un salon închiriind casa lordului Salisbury şi având grijă ca în fiecare editorial, în fiecare pamflet sau reclamă privind frumuseţea, timp de trei decade, să se scrie despre ea. În memoriile ei, ca şi în ceea ce se scria începând cu 1908, minte despre cât de mare era chiria plătită şi cât de multe camere avea locuinţa lordului, în care de fapt acesta nu locuise niciodată.

Între 1908 şi 1914, Helena Rubinstein călătoreşte adesea, stând când la Londra, când la Paris. În 1908 se căsătoreşte cu Edward

Titus, polonez evreu, ca şi ea, dar mult superior ei ca distincţie şi cultură. În această perioadă amândoi „colecţionau“ oameni care ar fi putut s-o ajute pe Helena să-şi dezvolte afacerile. Pentru a-i câştiga, oferea tratamente de înfrumuseţare gratuite aristocraţiei engleze din Londra, ştiind că reclama cea mai bună este cea „din gură-n gură“. Mai mult, când erau invitaţi la petreceri, plăteau florile sau trataţia gazdei, doar ca să fie invitaţi. Avea aceeaşi senzaţie a izolării ca aceea a lui Coco. Pentru a fi îndrumată în complicata ierarhie a societăţii londoneze, Helena a angajat o baroană excentrică, foarte mondenă, Catherine „Flame“ d'Erlanger. La Paris, acest rol l-a avut Misia Edwards, devenită la un moment dat soţia artistului spaniol José María Sert, aceeaşi Misia care i-a deschis porţile lumii bune a Parisului şi lui Coco Chanel.

Helena Rubinstein l-a lăsat pe soţul ei să regleze relaţiile sociale, să le cultive, petrecându-şi timpul în mod plăcut cu baroana excentrică, ce locuia la Londra în vechea casă a lui Byron. Casa ei era frecventată de lumea snoabă şi excentrică londoneză. Baroana avea gusturi extravagante în orice domeniu al vieţii. Fiica ei, pe nume Baba, era însoţită la lecţiile de dans de un egiptean, îmbrăcat exotic, cu turban şi rochii. Baroanei îi făcea deosebită plăcere să cumpere lucruri scumpe din locuri neaşteptate. Cum una dintre obsesiile Helenei era să negocieze preţul de cumpărare şi să găsească lucruri frumoase, aceasta făcea combinaţia lor să meargă foarte bine şi, în plus, Helena să fie văzută în compania baroanei, aşa cum Coco era văzută în compania Marthei Davelli şi, mai târziu, în cea a prinţului rus Dmitri şi a altora. Tot mai târziu, Helena ajunge să aibă multe cunoştinţe comune cu Coco Chanel – folosiseră aceeaşi strategie pentru a intra în lumea bună –, iar această baroană împreună cu Coco Chanel şi Misia Sert au reuşit să-l înmormânteze pe Diaghilev la Veneţia.

În 1909, Helena şi-a deschis un salon la Paris – Maison de Beauté Valaze –, pe o stradă foarte comercială, cu cele mai rafinate magazine, nu departe de locuinţa şi atelierul lui Coco. La Londra, afacerea ei mergea bine, chiar foarte bine, iar baroana Catherine d'Erlanger îi trimitea clientelă de peste tot pe unde mergea, soţul ei având o înaltă funcţie oficială. Se pare că, venindu-i cliente din India, Helena a căzut în admiraţie în faţa bijuteriilor prinţeselor indiene, acele şiraguri de perle şi brăţări pline de smaralde şi rubine. Admiraţia ei se putea vedea şi din faptul că, foarte curând, ajunsese să poarte multe bijuterii din perle, smaralde şi rubine, chiar în exces.

Să se fi născut pasiunea ei pentru pietrele preţioase din această întâlnire cu lumea podoabelor scumpe? Să se fi născut dorinţa ei tainică, dar abia mai târziu realizată, de a deveni prinţesă – evident, prin căsătorie – din contactul cu oameni cu titluri nobiliare?

Asemănările sunt numeroase. Ca şi Coco, purta multe bijuterii, cerea preţuri foarte mari şi în avans, oferind tratamente cosmetice pentru un an întreg. În magazine, pe lângă prospecte şi reclame, erau şi descrieri ale felului în care se îmbrăca Helena, lucru avantajos pentru imaginea ei publică, la fel ca pentru Coco sau alte stiliste de modă. Pe ambele le mobiliza ideea că „obrazul subţire cu cheltuială se ţine“. Totuşi, amândouă aveau suficientă inteligenţă socială încât să ofere gratuităţi celor cu titluri, celor care erau mondeni, făcând reclamă produselor lor.

Investiţia în garderoba celebrităţilor crea celebrităţi la rândul ei. Helena Rubinstein se îmbrăca la Paris, şi nu la Londra. În acea perioadă cumpăra pălării de la Coco şi haine de la Lelon, Lanvin şi Schiaparelli, iar mai târziu şi de la Coco. Din datele despre costumaţie şi preferinţele vestimentare ale Helenei Rubinstein aflăm despre celebrul taior Chanel.

În anul 1900, Londra era un loc în care stiliştii de modă se afirmau, deschizând magazine nu doar aici, ci şi la Paris şi New York. Firma Redfern era una foarte cunoscută, croitorul ei, Charles Poynter, răspunzând de filiala pariziană. El a creat primul taior, în 1880. Era destinat a fi ţinuta de iahting a prinţesei de Wales, care a rămas clientă fidelă a firmei şi după ce a devenit regină. În 1902, Madame Paquin, una dintre cele mai de succes femei, care se ocupa de *haute couture*, a deschis la Londra un magazin ce promova moda de a umbla pe bicicletă în costum special, cu vestă şi bluză albă, foarte largă. Un nou tip de femeie se contura. Coco Chanel nu exista încă, însă tendinţa de a schimba ceva în felul în care arătau femeile apăruse timid, dar sigur.

Mai exista şi casa Creed – o afacere de familie –, care făcea costume pentru călărie, dând numele de „amazoane“ femeilor care le purtau, şi care a produs primul costum din tweed pentru ducesa de Alba. Nu se poate spune deci că Anglia nu înclina către moda sport şi către o vestimentaţie mai comodă, mai lejeră pentru femei.

Pe Coco Chanel a ajutat-o însă războiul. Doamnele care erau obişnuite cu viaţa de noapte, cu toaletele excentrice ale lui Doucet, Poiret, indiferent de unde le cumpărau, au simţit că ceva trebuie să se schimbe. Franţa s-a bucurat de o enormă simpatie din partea elitei

internaţionale feminine, care dorea să o sprijine în timpul războiului, oferindu-se să ajute şi să lucreze ca personal medical voluntar. Femei bogate din America, cu proprietăţi în Franţa, şi-au oferit vilele guvernului francez pentru a fi folosite ca spitale. Ele s-au înrolat în Crucea Roşie, fiind conduse de Madame Henri de Rothschild. Nume mari ca Anne Morgan – proprietară a vilei Trianon, oferită guvernului francez, şi care a primit Legiunea de Onoare –, Kiki Van Cleef, Anne Vanderbilt erau mari susţinătoare ale Franţei. Ele şi-au comandat uniforme la mari case de modă ca Worth, purtând totodată bijuterii scumpe, perle veritabile, cruci uriaşe de aur cu rubine.

În 1915, Carmel Snow, care scria pentru *Vogue* şi care apoi a editat *Harper's Bazaar*, s-a înrolat şi ea în Crucea Roşie şi a ajuns la Paris, comandându-şi la Creed o uniformă de infirmieră. În acelaşi timp urmărea şi ceea ce se întâmpla în lumea modei la Paris, descoperind-o pe Coco Chanel şi admirându-i rochiile făcute din jerseu. În acelaşi an, deci în timpul războiului, Coco Chanel, sprijinită de Boy Capel, a deschis un magazin la Biarritz, având succes cu hainele ei simple şi confortabile.

Existau deci un schimb şi un consens subtil între Paris şi Londra, astfel încât nu numai nepotul ei şi Boy Capel, ca englez şi având prieteni englezi, îi dădeau idei lui Coco, ci însuşi spiritul vremii. La Operă şi la Comedia Franceză nu era permis să vii cu bijuterii şi îmbrăcată în rochie de seară. Doar era război. Lumea bună din Paris se adapta noilor condiţii. Femeile elegante, care se întreceau în a avea o înfăţişare cât mai impresionantă, mai atractivă, mai şic, îşi exprimau acum patriotismul umblând cu bicicleta pe la spitale, însoţind ambulanţe, pregătind mâncare la cantinele populare sau la punctele sanitare. Simplitatea şi confortul erau reclamate de stilul de viaţă, iar aici Coco a descoperit nişa în care putea să se manifeste fără o mare cultură a esteticii vestimentare. Aşa se face că, la începutul anului 1916, în magazinele ei din Paris, Deauville şi Biarritz erau deja 300 de angajate.

În conversaţiile cu Paul Morand, Coco afirmă că în 1914 nu existau rochii sport. Nu spune unde anume, dar reiese că în Franţa. Descrie vestimentaţia feminină a acelei epoci ca pe un calvar. Evident că femeile nu făceau sport, dar asistau la sportul practicat de bărbaţi, ca în vremurile în care se făceau turniruri. Iar rochiile femeilor erau incomode. Corsetul se purta cu mult disconfort, rochiile erau foarte strânse pe talie. Coco îşi asumă meritul de a fi eliberat, prin inventarea jerseului, corpul femeii de acest disconfort, de a-l fi lăsat

în voie. O nouă siluetă, spune Coco, a apărut graţie ei. Toate clientele ei erau slabe şi toate mulţumite. Aminteşte vag că a ajutat-o războiul, dar nu redă corect datele. În 1914 erau deja opt ani de când Poiret renunţase la corset şi şase ani de când manechinele lui purtau părul tuns scurt.

E drept că a avut curajul de a înfrunta croitorii. A scurtat rochiile şi a lăsat la vedere jerseul, dar faptul că şi-a scurtat părul în 1917 nu era un act de curaj, ci doar ceva care se adăuga altor schimbări, făcând din tunsoare un element evident.

Coco susţinea că şi-a făcut duşmani printre cei care vindeau blănuri scumpe, importate fie din America de Sud, cum era şinşila, fie din Rusia ţaristă, cum era zibelina. A folosit blana de iepure, găsită local, îmbogăţindu-i pe micii comercianţi. I-a provocat astfel pe importatori, care-i puneau reuşita pe seama schimbărilor aduse de război. Aceştia spuneau că, viaţa nemaifiind la fel ca înainte de război şi nemaipurtându-se rochii de seară, ea a impus jerseul şi şi-a câştigat o clientelă mai largă, coborând moda pe stradă. Opoziţia marilor croitori a fost considerabilă.

În 1920, când cromatica fantastică, psihedelică a baletelor ruseşti a determinat-o să impună culoarea negru, Elsa Maxwell, care scria pentru *New York Post* şi frecventa lumea pestriţă a celor bogaţi, fie ei aristocraţi sau îmbogăţiţi, a lansat o explicaţie a pasiunii lui Coco pentru negru care a iritat-o mult pe aceasta din urmă şi pe care a şi respins-o. În 1919, Boy Capel a murit în accidentul de maşină de care am pomenit, iar Elsa Maxwell a susţinut că preferinţa pentru negru a fost de fapt adoptarea unui doliu prelungit de către Coco şi o încercare de a-l impune altora.

Istoricii sociali care s-au aplecat asupra tendinţelor privind moda au pus mult accent pe influenţele unor stilişti, printre care Coco Chanel, Jeanne Lanvin, Elsa Schiaparelli, care şi-au construit celebritatea, reputaţia, numele prin schimbarea felului în care arătau femeile. Ei au dat femeii un alt *look*, o altă înfăţişare, şi au impus schimbări ample, profunde şi durabile.

După 1918, treptat, influenţa stilistului Paul Poiret s-a stins. Schimbarea se vedea, se simţea. Fustele erau mai scurte, înfăţişarea femeilor era modernă, se vorbea despre simplitate şi libertate. Coco a simţit acest lucru şi l-a exploatat, a reuşit să atragă simpatia femeilor şi să răspundă dorinţei lor de confort şi lejeritate. Helena Rubinstein, care fusese o mare admiratoare a pălăriilor ei înainte de război, cumpărând de la Coco chiar când călătorea între Londra şi Paris,

devenise o clientă asiduă a modei sport, a pantalonilor şi jachetelor, a jerseului, chiar dacă corpul ei nu era potrivit pentru acest stil. Era mică, îndesată şi nu putea fi nicidecum o femeie tip *garçon*.

Misia îi deschide uşile:
Misia era *tout Paris*

Misia Sert, cunoscută sub toate numele pe care le-a purtat, a rămas totuşi cu numele ultimului ei bărbat, un artist catalan complex, José María Sert. Despre ea găsim cărţi în care apare cu ultimul nume, deşi José María Sert a divorţat de Misia şi a murit înaintea ei. Dar biografia ei în ce priveşte numele este legată de bărbaţii cu care a fost căsătorită, nu de amanţi.

Misia era născută Marie Sophie Godebska. Prin căsătorie a devenit Misia Natanson, apoi Misia Edwards şi în cele din urmă Misia Sert.

Prieteniei sau, mai corect şi mai prudent, relaţiei ei cu Coco Chanel i-a fost dedicată recent, în mai 2009, la editura Odile Jacob, o carte scrisă de Dominique Laty şi intitulată *Misia Sert & Coco Chanel*. În cartea lui Paul Morand despre Coco Chanel, un capitol întreg este intitulat „Misia“.

Înainte de a spune cine era Misia, să vedem când s-au întâlnit prima dată şi ce rol a avut ea în viaţa lui Coco şi nu numai a ei.

Este greu de găsit un cuvânt care să surprindă ce făcea Misia, cu ce se ocupa ea. Corect totuşi ar fi să spunem că se ocupa de relaţii. Organiza petreceri, evenimente, punea oamenii în legătură, ştia totul despre ei, manipula lumea, urzea intrigi, era calculată, interesată să fie în centrul atenţiei, îi plăcea să primească daruri, bani şi bijuterii scumpe de la bărbaţi. Misia se ocupa cu viaţa socială a altora– şi, bineînţeles, a ei –, era cu adevărat o specialistă în relaţii publice, dar mai ales în relaţiile private, adesea cu avantaje în privinţa ocupaţiei şi banilor. Avea o mare intuiţie socială. Lindy Woodhead scrie că, atunci când Helena Rubinstein a vrut să fie introdusă în lumea aristocratică engleză, a angajat o baroană excentrică şi foarte mondenă, iar la Paris a angajat-o pe Misia cu aceeaşi intenţie. Relaţiile funcţionau, dar cineva trebuia să medieze, să prezinte pe cineva altcuiva. Pentru acest lucru Misia lua bani sau cadouri, ori i se plătea ceva, o călătorie, de pildă. Baroana excentrică, aşa cum am amintit, va ajuta mai târziu la desfăşurarea funeraliilor lui Diaghilev la Veneţia, fiind alături de Misia, cu care acesta era bun prieten, Serge Lifar – ce fusese adus din Rusia pentru baletele ruseşti cu banii lui

Coco Chanel –, Boris Kochno şi Coco Chanel.

Coco începuse să fie o croitoreasă cunoscută pe când era amanta lui Boy Capel, dar nu era încă introdusă în lumea pariziană, în acea lume de 700 de privilegiaţi ai vieţii mondene, aşa cum o definea Paul Morand.

Misia şi Coco s-au întâlnit prima dată la o recepţie dată de o actriţă cunoscută, Cécile Sorel, la care ambele erau invitate. Ca să fii invitat la genul acesta de recepţii trebuia fie să ai o relaţie personală cu gazda, fie să intervină cineva pentru a fi invitat, cineva, evident, apropiat gazdei. Misia a fost invitată graţie baroanei de Rothschild. Atât Misia, cât şi Coco erau la această recepţie împreună cu amanţii lor, Misia cu Sert – cu care s-a căsătorit mai târziu, după o relaţie de 12 ani –, Coco cu Boy Capel. Recepţia avea loc la locuinţa actriţei, pe cheiul Voltaire, iar evenimentul este amintit de Paul Morand în jurnalul său de ataşat de ambasadă. La recepţie erau invitaţi oameni cu mare influenţă, politicieni, oameni cu reputaţie bine stabilită, cunoscuţi în lumea mondenă, artistică şi intelectuală. Din cartea lui Dominique Laty aflăm că fusese invitat şi un personaj foarte influent, Philippe Berthelot, devenit ulterior secretar general la Ministerul de Externe, prieten bun cu alţi diplomaţi, ca Paul Morand şi Paul Claudel, şi cu marele editor Gaston Gallimard. Berthelot venise cu metresa lui, cu care locuia şi pe care o va lua în căsătorie mai târziu, în 1914. Faptul că veneai cu amanta nu ridica nici o problemă. Important era ca şi amanta să fie o persoană cu renume. La recepţiile lui Berthelot, cunoscute pentru nonconformism şi originalitate, Hélène, amanta care-i va deveni soţie, îşi făcea apariţia goală pe o tipsie uriaşă, acoperită de flori.

Femeile începuseră să adopte stilul lui Coco, aşa cum arăta ea, slabă, cu părul tuns scurt, cu o siluetă androgină, îmbrăcată comod, cu bijuterii de gablonţ şi materiale în culori naturale. Cécile Sorel era de asemenea tunsă scurt. Coco nu cunoştea lumea bună pariziană şi, chiar dacă insista ca Boy Capel s-o scoată în lume, el evita. Iar atunci când accepta totuşi, Coco rămânea o străină în acest cerc de oameni care se cunoşteau foarte bine şi petreceau mult timp împreună, vizitându-se reciproc. În schimb, Misia se simţea ca peştele în apă. Era obişnuită cu lumea, cu recepţiile, petrecerile, vizitele, excursiile la case de vacanţă, restaurantele şi orice loc dedicat socializării.

Părăsind spre sfârşitul recepţiei locuinţa lui Cécile Sorel, Coco a îmbrăcat la plecare un mantou roşu de catifea, garnisit cu

blană. Era făcut la atelierul ei din *rue* Cambon, iar Misia, cu ochiul ei ager, a remarcat imediat linia şi croiala perfectă a mantoului. Răspunzând complimentelor şi admiraţiei Misiei, Coco îi pune acesteia mantoul pe umeri, fapt ce o mişcă pe Misia, care, deşi refuză cadoul, rămâne puternic impresionată de gest. Plină de simpatie, chiar de afecţiune bruscă, Misia decide să o protejeze şi s-o introducă în lumea pariziană pe Coco. Acest lucru, desigur, era aşteptat de Coco, ca o consecinţă a gestului ei. Ştia foarte bine ce face când i-a pus Misiei mantoul pe umeri.

Prin Misia, Coco a devenit prietenă, şi încă foarte apropiată, a multor personalităţi artistice, culturale, politice, ca Paul Morand, Pablo Picasso, Max Jacob, Serge Diaghilev, Jean Cocteau etc. O lume întreagă i se deschide, iar bagheta magică nu a fost munca ei, aşa cum a pretins, ci Misia. Munca nu ajungea, iar Coco îşi dădea seama de acest lucru.

Despre prima întâlnire cu Misia, Coco îi relatează lui Paul Morand faptul că dorea s-o cunoască pe actriţa Cécile Sorel şi probabil l-a rugat pe Boy Capel s-o ia la recepţia acesteia. Văzuse că e o persoană importantă citind cronicile din *L'Illustration.* Menţionează chiar şi anul, 1916. Relaţia ei cu Boy Capel era deja veche, de şase ani. La recepţie, spune ea, stând la masă, a observat o femeie care nu-şi lua privirea de la ea. Cu ochiul ei ager, Coco a observat că masa nu era aranjată prea bine, că nu totul era suficient de curat, iar argintăria nu era bine lustruită, spre deosebire de mobilă. Era aşezată lângă Sert, în faţa ei stând Misia, pieptănată diferit de ea. Misia avea un coc mic, „ca o mandarină". La un moment dat, Misia i-a spus lui Coco că locuieşte aproape de Cécile Sorel şi a invitat-o s-o viziteze. Misia locuia într-o clădire veche, iar Coco, împreună cu Boy Capel, a vizitat-o. I-a descris locuinţa Misiei, plină de obiecte vechi, lui Paul Morand, spunându-i şi că Boy Capel, care a crezut că locuinţa este un magazin de antichităţi, a întrebat-o lipsit de delicateţe pe Misia dacă ceea ce se vede expus este de vânzare. Coco privea cu oroare obiectele: un acvariu cu peşti, sticle umplute cu vaporaşe, vitrine pline de evantaie, totul cam murdar...

Totuşi, înainte de a vedea care a fost relaţia dintre Misia şi Coco, considerată de Dominique Laty prietenie, e bine să vedem cine era Misia şi care a fost viaţa ei înainte de a o întâlni pe Coco.

Se spunea că e o persoană paradoxală, plină de contradicţii, în bună parte o mare răsfăţată a vieţii. Paul Morand, care evident că o cunoştea dinainte de a o cunoaşte Coco, o descrie fără prea multă

simpatie, ca pe o persoană „efervescentă“, înclinată către extreme, fie excesiv de entuziastă, fie furioasă, fie generoasă, fie crudă şi răutăcioasă. El o priveşte cu un ochi sever, admirându-i totuşi curajul şi considerând că a avut un destin tragic – oare de ce, ne putem întreba? –, pe care însă l-a înfruntat mereu cu capul sus, indiferent de circumstanţe. Tot el o considera o inspiratoare a artiştilor, dar una capricioasă şi, după unii, chiar „grotescă“, spune el. Să considere oare că a avut un destin tragic pentru că a fost părăsită de ultimii ei doi bărbaţi? Fiindcă, deşi se acceptau amantele, divorţul era privit ca un eveniment tragic pentru o femeie, în acea vreme? În fond, ea nu a muncit niciodată şi nici nu-i trecea prin cap să facă aşa ceva. Mai degrabă, pentru Paul Morand, femeile trebuiau să fie pur şi simplu soţii întreţinute de soţi. Aşa i se părea că era firesc. Probabil deci că nu faptul că nu a făcut nimic, că nu a muncit era un destin tragic, ci faptul că a fost părăsită de bărbaţi.

Misia se trăgea dintr-o familie de polonezi înclinaţi spre artă, ea moştenind simţul muzical, pare-se, de la bunicul ei matern, care era un mare violoncelist. Tatăl ei era un sculptor foarte apreciat.

Acest bunic se trăgea dintr-o familie belgiană şi, fiind sărac, dar talentat, a fost susţinut de un marchiz pentru a urma conservatorul din Bruxelles. Era un om iubit şi apreciat, călătorea mult în turnee, era admirat mai ales de ruşi. La Petersburg, în 1872, se căsătoreşte cu o evreică dintr-o familie îmbogăţită, convertită, cu care are cinci copii. Fiind foarte talentat, bunicul a devenit violoncelist la curtea Belgiei şi la cea a Austriei. Câştiga bine şi avea o casă mare, în stil italian. Pentru a decora această casă a apelat la Cyprien Godebski, persoană extrem de agreată, talentat, căutat pentru a decora locuinţele persoanelor foarte bogate, realizând cariatide pentru opera din Monte Carlo, un om strălucitor în societate, ce preda arte şi scupltură, cu o reputaţie internaţională şi multe relaţii în lumea artistică europeană.

Acest Cyprien Godebski era un bărbat frumos, viril, totuşi romantic, plăcut, cu talentul de a cuceri oamenii, descurcăreţ în lumea celor cu bani, hedonist, mereu în căutare de plăceri şi desfătări lumeşti. Foarte atras de femei, devine un expert al cuceririlor, un mare seducător, care se înflăcărează uşor, intuitiv, un fel de Casanova. Fiind mereu în preajma celui care va deveni mai târziu bunicul matern al Misiei, violoncelistul, familiar cu el şi mediul artistic comun, o cere şi o ia de soţie, în 1865, pe una dintre fiicele acestuia, Sophie. El avea 30 de ani, ea 22.

El călătorea foarte mult, avea comenzi, ea stătea la părinţi şi-l

aştepta. Începutul relaţiei lor părea fericit. Dar, odată ajuns la Sankt Petersburg pentru comenzi şi locuind la mama soacrei sale, se înamorează de o mătuşă prin alianţă, iar Sophie, soţia lui, aflând acest lucru, pleacă, însărcinată în şapte luni, pe timp de iarnă, după el. Parcurge pe o vreme îngrozitoare 3.000 de kilometri şi naşte de cum ajunge, murind în această împrejurare. Fetiţa născută este Misia.

Era anul 1872. Tatăl Misiei, sculptorul Godebski, nu era prea atras de paternitate, fiind foarte implicat în cariera sa, în multele comenzi pe care le avea din partea ţarului, aşa că lasă fetiţa în grija amantei, continuând să călătorească. Aflându-se la un moment dat la Varşovia, se îndrăgosteşte de o femeie din înalta societate, o văduvă bogată. Pentru el, acest lucru era un avantaj. Se numea Matylda Natanson, era o persoană cunoscută, cu un salon în care se aduna lumea artistică. La ea veneau Franz Liszt şi Henryk Sienkiewicz, autorul lui *Quo Vadis*, premiat cu Nobel în 1905.

Matylda Natanson avea doi copii din prima căsătorie şi, în urma noului aranjament marital, Misia este trimisă în Belgia la bunica ei maternă, care o iubea nespus, mai ales că fiica ei murise la naşterea Misiei.

Godebski avea comenzi în Franţa, iar Matylda se purta rece cu copiii lui, astfel că Misia călătorea şi ea, stând când la bunică, când cu tatăl ei şi mama vitregă. Misia era talentată la muzică, cânta pe la şapte ani aşezată pe genunchii lui Liszt, dar atmosfera din familie o făcea să se apropie nu de părinţi, ci de cei apropiaţi lor. Se refugiază astfel în familia de alianţă a mamei vitrege, la fratele fostului soţ, decedat, al Matyldei, Adam Natanson, un bancher foarte bogat, care locuia în Franţa, la Paris, şi care avea trei băieţi. Misia era în bune relaţii cu ei, dar era pedepsită de tatăl ei pentru conflictele cu mama vitregă. Aceasta era o persoană reţinută, autoritară, rigidă, rece, motiv pentru care Misia prefera vacanţele petrecute la bunica maternă, la Halle. Până în 1881, Misia trăieşte umblând de colo-colo. Tatăl Misiei, locuind în Franţa, o instalează în cele din urmă într-o mănăstire. Viaţa Misiei la mănăstire a fost foarte austeră. Se plângea de condiţiile de viaţă, iar tatăl ei reuşeşte să obţină pentru ea dreptul de a face baie săptămânal. Evident, în cămaşă, pentru că pudoarea la mănăstire era literă de lege.

Părinţii Misiei cumpăraseră o locuinţă confortabilă într-un cartier parizian numit, la acea vreme, „Mica Polonie“. Casa era construită în stil italian şi era deschisă atât inteligheţiei poloneze, cât şi celei franceze. Pentru Misia, viaţa era plicticoasă când venea acasă,

şi prefera să cânte la pian şi să stea retrasă. Lua lecţii de pian cu Gabriel Fauré, care o lăuda, cerând-o de elevă şi considerând-o talentată.

În timp ce Misia era la mănăstire şi venea acasă doar în vacanţă, Matylda se îmbolnăveşte, iar tatăl ei se consolează cu o marchiză cu care se şi căsătoreşte după moartea Matyldei.

Misia, după experienţa unei relaţii reci cu prima mamă vitregă, se apropie mult de noua ei mamă, căreia îi scrie scrisori pline de afecţiune de la mănăstire. În 1890, la vârsta de 18 ani, părăseşte mănăstirea şi revine acasă, în „Mica Polonie“. Da, mama ei cea nouă, neglijată de tatăl Misiei, se apucă de băut, devine deprimată, absentă, distantă, nefericită şi indiferentă faţă de Misia. Această schimbare o face pe Misia să fie ostilă, dezamăgită, revoltată, rebelă, iar tatăl ei, ca să o calmeze, o ameninţă cu internarea într-un centru de recuperare.

Misia era frumoasă, avea talie de viespe, forme rotunde, un păr superb, şaten, roşcat, un caracter plin de energie, de extravaganţe, era elegantă şi plină de farmec.

Având o fire aventurieră – ca şi Coco – şi fiind nefericită, Misia decide să fugă cu un prieten al tatălui ei, Félicien Rops, un bărbat de aproape 60 de ani, deci cu 40 de ani mai vârstnic decât ea. Fuge cu el, luând vaporul spre Anglia. Şi Coco a fugit cu un bărbat, dar acel bărbat era tânăr, bogat şi frumos.

La Londra, unde au ajuns cei doi, iese cu amantul ei, dar îi displac prezenţa lui, înfăţişarea lui şi se desparte de el, stabilindu-se într-o pensiune pentru tinere de familie bună. Se simţea străină, nu cunoştea Londra, se plictisea, îi era dor de Parisul familiar ei şi de aceea decide să se întoarcă la Paris. Nu avea bani, dar, întâlnindu-se cu Gabriel Fauré, îl roagă pe acesta să o ajute, iar el îi trimite elevi pentru a câştiga bani din lecţii. Treptat, începe să se descurce, e drept că modest. Cântă la un cabaret şi ajunge să fie lăudată într-o revistă, *Revue Blanche*, prezicându-i-se chiar un viitor strălucit.

Întâmplarea face ca Misia să se întâlnească cu Adam Natanson. Îi povesteşte prin ce a trecut, separarea de familie, omiţând însă relaţia ei cu Félicien Rops, care ar fi aruncat o lumină negativă asupra trecutului său. Prin aranjamente de familie şi impresionându-l pe Adam Natanson, Misia reuşeşte să obţină de la tatăl ei promisiunea de a o ajuta. Dar norocul ei nu a fost acesta, ci faptul că-l întâlneşte pe Tadeusz Natanson, unul dintre cei trei fii ai lui Adam cu care se juca în tinereţe. Are patru ani mai mult decât ea. Ea este

superbă, senzuală, seducătoare, în perioada cea mai frumoasă a vieţii. El e un bărbat prezentabil, cam îndesat însă, dar bogat, rafinat, snob, extrem de generos cu banii, estet, foarte monden.

Misiei îi plăcea de el. Respingea mica burghezie, căreia îi reproşa conformismul, obtuzitatea, banalitatea, incultura. Nu-i plăceau femeile geloase, invidioase, nesatisfăcute, dorind să fie recunoscute de cei din jur, să fie apreciate, obsedate de propriile progenituri. Şi ea era snoabă, avea însă ochiul format şi ştia să facă diferenţe între oameni.

Îl aprecia mult pe Tadeusz, pentru că şi el era diferit de ceilalţi, foarte cultivat şi foarte atras de lumea artistică. Se ocupa de lansarea unor personalităţi literare, dorind ca ele să fie cunoscute internaţional, aşa cum erau Lev Tolstoi, Jane Austin, Anton Cehov, Oscar Wilde, Paul Claudel şi alţii, mulţi dintre ei fiind pe atunci necunoscuţi în Franţa.

Alături de el, Misia se familiarizează cu pictura şi literatura şi se apucă de studiul artelor. În 1893, deci când avea 21 de ani, Misia decide să se căsătorească cu Tadeusz, dorindu-şi un soţ, un tată şi un prieten. Din nefericire, bunica maternă, de care era foarte legată şi care avea o reşedinţă foarte frumoasă, moare cu două luni înaintea nunţii. Misia face totuşi nunta şi pleacă în voiaj cu Tadeusz, în Norvegia, unde îi cunoaşte pe Ibsen şi pe Grieg.

Relaţia Misiei cu soţul ei era una de puternică complicitate. El era înconjurat de artişti, iar aceştia erau fermecaţi de Misia, care ştia prea bine să-şi folosească puterea de seducţie, flatată fiind de admiraţia lor. Tadeusz îi susţinea un erotism pasiv-agresiv, îi cultiva latura capricioasă şi uşor frivolă, cheltuia mulţi bani pe toaletele Misiei. După Dominique Laty, el era fericit să-i satisfacă Misiei dorinţele, „accepta fantasmele ei“, înţelegea „nevoia de excitaţie pentru întreţinerea imaginarului erotic“ al Misiei.

La doi ani după căsătoria lor, Misia începe să-i pozeze lui Pierre Bonnard. Tablourile o înfăţişează având un aer melancolic, îmbrăcată într-o rochie vaporoasă, cu un decolteu adânc. Era frumoasă şi expresia ei lăsa să se vadă că ştie acest lucru. Misia era ca o promisiune.

Cei trei fraţi Natanson lansaseră în 1891 o revistă care avea succes. Tadeusz avea idei originale, îi inspira pe cei din jurul lui, susţinea artiştii. Cei mai mari pictori ai acelui timp asigurau fiecărui număr o litografie, afişul fiind la mare modă şi aducând publicitate revistei. Unul dintre numere o avea pe copertă pe Misia, în chip de

patinatoare, cu o pălărie cu pene şi voaletă şi un manşon elegant, din blană.

Timp de şapte ani, revista a mers foarte bine. Îi avea colaboratori pe André Gide şi Apollinaire. Aici apăreau traduceri din Edgar Allan Poe făcute de Stéphane Mallarmé şi Paul Verlaine. Lumea burgheză asista uimită la curajul fraţilor Natanson, care aveau reputaţie de anarhişti, socialişti şi feminişti. Revista îşi încetează apariţia în 1903, din cauza unuia dintre fraţi, care se îmbolnăveşte şi nu mai poate participa la editarea ei.

În perioada de succes a revistei, Misia era foarte preocupată de relaţiile pe care le avea cu intelectualitatea franceză, avea mereu invitaţi în salonul ei în care se discuta literatură şi artă. Misia ştia să-şi atragă simpatia tuturor şi, când Paul Verlaine s-a îmbolnăvit, l-a vizitat la spital, iar la funeraliile lui a urmat cortegiul mergând pe jos. Cânta la pian câteva ore pe zi, mergea la cafe-concert, umbla cu bicicleta, frecventa cartierul Montmartre însoţită de Toulouse-Lautrec. Ducea o viaţă foarte mondenă, petrecând vacanţe în Bretania şi Normandia, juca tenis, cărţi, călătorea cu vaporul şi, pentru a fi mereu înconjurată de lume, a cumpărat o casă gen fermă, în apropierea unei proprietăţi a tatălui ei. Misia se împrieteneşte cu Mallarmé, care închiriază şi el un etaj al unei case minunate în apropierea proprietăţii Misiei, şi aşa ajunge să frecventeze întâlnirile din casa acestuia, la care se discuta mult despre poezie şi modă.

Treptat, în acea regiune se stabilesc în vacanţe mulţi artişti, unii închiriind case, alţii cumpărând proprietăţi, iar alţii fiind constant invitaţi. Cercul de prieteni ai Misiei era larg, ea aflându-se mereu în centrul lui. Acest lucru o determină să cumpere o proprietate mai mare şi o maşină pentru a face vizite, picnicuri. Şi alţi pictori, în afară de Bonnard, erau cuceriţi de Misia, care le poza şi pe care o admirau, spre satisfacţia ei. În această perioadă, Misia se vedea adesea cu Toulouse-Lautrec.

Cu timpul însă, cei care făceau parte din această lume se răresc, fie mor, fie se căsătoresc, fie îşi schimbă stilul de viaţă, renunţând la traiul boem al artiştilor. Misia suferă, se plictiseşte, caută compania unor bărbaţi care s-o escorteze în lume, mai ales că soţul ei, Tadeusz, nu mai este atât de avid după prezenţa ei şi atent la pretenţiile ei. El călătorea mult şi era deci absent adesea, interesându-se prea mult de politică şi prea puţin de afaceri. Misia simte că banii nu mai curg ca înainte şi-şi face griji pentru viitorul ei.

Dar viaţa nu se arată vitregă cu ea. Ştia că este frumoasă, că

poate seduce uşor un bărbat şi acest lucru era un capital sigur pentru ea. În plus, era încă foarte tânără. Doar 27 de ani.

Într-o seară, fiind la teatru, unde mersese însoţită de un admirator, este invitată în loja unui om de afaceri foarte bogat, deplin cucerit de farmecul ei şi interesat să o aibă amantă. El doreşte s-o câştige, dar ea rămâne distantă, considerându-l vulgar şi punându-i eticheta de parvenit, care-şi etalează cu ostentaţie bogăţia. În plus, nu era nici frumos. Era corpolent, greoi în mişcări, îmbrăcat prea extravagant, fără gust. Se numea Alfred Edwards. Fusese crescut de părinţi bogaţi, tatăl său fiind medicul regelui Fouad al Egiptului. Alfred urmase colegiul privat Condorcet, foarte renumit în Paris. Avea talent de jurnalist şi, fiind foarte bogat, cumpărase un ziar de succes, îmbogăţindu-se şi mai mult. Avea mare talent la afaceri şi, pe lângă banii câştigaţi de el, moştenise de la tatăl său o mare avere, ceea ce-l făcuse să cumpere Teatrul din Paris, un cazinou şi să devină un om cunoscut în lumea bună a Parisului. Despre el se spunea că este violent, impulsiv, atras adesea de femei frumoase pe care nu se lăsa până nu le cucerea. Evident, cu bani mulţi.

Alfred era om de afaceri şi, bineînţeles, atunci când şi-a pus în cap s-o cucerească pe Misia, s-a interesat de situaţia financiară şi de afacerile soţului ei. A aflat că lui nu-i mergea prea bine şi, profitând de faptul că Tadeusz era la Paris, îi face Misiei invitaţia, la sfârşitul spectacolului de teatru, de a veni cu soţul ei la un dineu acasă la el, în ziua următoare.

Alfred Edwards era căsătorit, dar acest lucru nu-l împiedica să aibă amante. Misia îi refuză iniţial invitaţia, dar, la insistenţele lui, îi promite că-şi va consulta soţul şi-l va încunoştinţa de decizia lor. Tadeusz ştia cine este Alfred şi ce afaceri avea, astfel încât o roagă pe Misia să accepte invitaţia. La dineul oferit de Alfred, Misia s-a manifestat cu răceală şi, deşi înfăţişarea ei era sobră, transmitea siguranţă de sine, convingerea că va fi regina serii şi că puterea ei de seducţie va funcţiona ca de obicei. Nu i-a plăcut cum era decorată locuinţa lui Alfred, deşi se vedea că fuseseră cheltuiţi mulţi bani pentru aranjarea unor obiecte deloc pe gustul ei. Nu i-au plăcut nici invitaţii, fiind departe de cei cu care fusese obişnuită. Pentru ea seara a fost plicticoasă, invitaţii parveniţi, din lumea demimondenă, femeile vulgare. Tadeusz însă găseşte relaţia cu Alfred avantajoasă şi profitabilă şi-i cere Misiei să întoarcă invitaţia. Misia acceptă cu greu, refuzând să-l primească acasă şi propunând ca loc de întâlnire un restaurant. S-a îmbrăcat foarte elegant, a fost foarte atentă la

înfăţişarea proprie, controlând foarte bine capitalul de seducţie pus în joc, dar a rămas distantă şi rece. Profitând de un moment de absenţă a celorlalţi, Alfred îi cere Misiei o întrevedere doar în doi, dar ea nici măcar nu-i răspunde.

Ce urmează este o strategie bine pusă la punct de Alfred pentru a o face pe Misia să cedeze. O urmăreşte cu insistenţă, află unde merge ea, îi oferă lui Tadeusz, deja ruinat, postul de director al unei uriaşe mine de cărbune la Cluj, pe atunci în Ungaria, şi-l determină subtil să plece, lăsând-o pe Misia accesibilă şi vulnerabilă la atacurile lui insistente. Se pare că Misia a încercat să calmeze entuziasmul lui Tadeusz de a pleca, explicându-i că este manipulat de Alfred, dar el n-a renunţat la decizia de a încerca să intre în lumea afacerilor de succes.

Odată cu plecarea lui Tadeusz, Alfred are drum liber către Misia, care devine accesibilă nu atât datorită infidelităţii conjugale, cât mai ales atracţiei pe care o are pentru ea lumea, dorinţei de a frecventa evenimente sociale, spectacole, dineuri, petreceri, de a se exhiba. Iar pentru acest lucru avea nevoie de un bărbat care s-o însoţească. Astfel, Alfred devine partenerul ei social, reuşind chiar s-o facă să frecventeze dineurile date de el în castelul în care locuia.

Alfred era o fire excesivă, cheltuitor şi doritor de a-i impresiona pe cei din preajma lui. Pasiunea lui pentru Misia era arătată pe faţă. Nu mai era un secret. În cartea sa, Dominique Laty îl aseamănă pe Alfred cu personajul Gatsby al lui Scott Fitzgerald, dar găseşte totodată o deosebire fundamentală între ei. Este adevărat că Gatsby era obsedat de Daisy, dar obsesia lui era constantă, veche, stabilă. El se manifesta onest în această pasiune, fiind insensibil la farmecele altor femei. Dominique Laty îl consideră pe Alfred malefic, pentru că, spunea ea, acesta era „incapabil de o iubire adevărată“. Acest lucru va deveni evident când Alfred o va părăsi pe Misia pentru o altă femeie, după ce a reuşit să se căsătorească cu ea. Era fermecat de acea femeie la fel cum fusese fermecat de Misia.

Alfred era un animal de pradă erotic, iar modul lui de a-şi alege prada era acelaşi. Sesiza la femeile pe care dorea să le cucerească senzualitatea, orgoliul, frământările şi dorinţele lor erotice, găsind cele mai subtile, mai eficiente căi de a le subjuga. Era flexibil, răbdător şi agresiv în acelaşi timp, speculând impresia de putere pe care o lăsa femeilor prin bogăţia lui şi uşurinţa pe care i-o dădeau banii. Banii erau aliatul lui în lupta pentru seducţie. Manipulator din fire, Alfred a descoperit rapid latura frivolă,

pasională, trufaşă, narcisistă, jocul Misiei pentru a seduce, strategiile ei de a părea inaccesibilă şi, în acelaşi timp, gelozia şi dominaţia ei. Misia specula cu talent distanţa şi apropierea de Alfred, folosindu-şi talentul de a se descurca în lume, expertiza socială, reuşind să creeze în jurul ei o aură de ambiguitate şi incertitudine. Era o pradă greu de cucerit.

În acelaşi timp, rezistenţa Misiei îi mobiliza lui Alfred vanitatea, ambiţia şi insistenţa, dându-i constant o preocupare asiduă de a o impresiona. Banii îl ajutau. Îi trimitea flori strânse buchet în încuietori din bijuterii scumpe, coliere cu diamante şi rubine, podoabe exotice, special create de casa de bijuterii Boucheron.

Între Misia şi Alfred jocul seducţiei se complică, amândoi devenind dependenţi de strategiile adoptate de celălalt. Preocuparea unuia faţă de celălalt devine reciprocă, amuzantă, vitală, periculoasă, dar extrem de atrăgătoare. Şi, pentru că ea ştia să manipuleze timpul, dorinţa lui de a o câştiga definitiv, de a o vedea cedând, Alfred cedează. Extenuat de eforturile cuceririi, exasperat de strategiile Misiei, el nu renunţă, dar se îmbolnăveşte, dă semne de boală, ceea ce o determină pe soţia lui să intervină şi să o roage pe Misia să cedeze, să devină amanta soţului ei.

Încă nedecisă, Misia face un bilanţ al relaţiilor ei cu bărbaţii, cântăreşte ceea ce a atras-o la Tadeusz, dar şi limitele lui, lipsa lui de maturitate. În acelaşi timp, reflectează şi asupra experienţei de viaţă, abilităţilor de om de afaceri ale lui Alfred, insistenţei lui. Latura financiară era extrem de tentantă. Tadeusz era ruinat, iar ea vroia bani şi nu se gândea deloc să muncească. La rugămintea lui Tadeusz de a-l ajuta, ea acceptă să devină amanta lui Alfred, care îl salvează pe Tadeusz, plătindu-i datoriile şi punând la dispoziţia Misiei castelul des Tourelles şi iahtul său.

Au urmat cinci ani în care Misia şi Alfred ieşeau împreună fără a se ascunde, trăind pe picior mare. Misia era fericită, tot ce-şi dorea se îndeplinea. Alfred se bucura de prezenţa ei şi până la urmă divorţează pentru a o lua de soţie. Se căsătoresc în 1905 şi, după patru ani de viaţă de cuplu legitim, divorţează. Relaţia lor a durat cu totul nouă ani.

Pentru a ne imagina viaţa Misiei alături de Alfred, trebuie spus cât de mult cerea ea de la el, pretenţiile ei nemăsurate, dorinţa ei insaţiabilă nu numai de a-i fi ei bine, ci şi de a se înconjura de oameni folosind banii lui Alfred. Cerea mult şi primea mult. Avea un apartament situat central, pe *rue* Rivoli, pe care l-a amenajat aşa cum

dorea, cheltuind fără limite banii lui Alfred. Era plină de capricii, îşi dorea bijuterii scumpe şi un lux năucitor. I-a cerut lui Alfred să-i cumpere un iaht doar pentru ea, cu şapte cabine, un salon, o sufragerie, de a căror întreţinere se ocupa un personal compus din şase oameni ce locuiau permanent pe iaht, fiind constant la dispoziţia ei. Iahtul era ancorat continuu pe cheiul Senei. Pe iaht, îşi primea prietenii de petrecere. Veneau artişti, actori, muzicieni. Cânta la pian zilnic şi pe iaht, la dineurile ei, îl acompania pe Caruso. Maurice Ravel şi Claude Debussy frecventau des iahtul-locuinţă al Misiei. Avea un salon, de asemenea frecventat de scriitori, artişti, femei celebre pentru frumuseţea lor, pictori, în *rue* Rivoli, pe care îl folosea mai ales în timpul sezonului rece. Misia era frecventată de Renoir, care-i făcea portrete, fiind plătit regeşte de Alfred.

Un apartament luxos, central, un iaht-locuinţă erau aşadar mereu la dispoziţia ei, pe lângă un apartament într-un hotel elegant. Era permanent pregătită să primească invitaţi, era permanent elegantă şi dornică să evite solitudinea. Toată viaţa Misia s-a simţit bine înconjurată şi admirată de lume.

Dar Alfred Edwards, cuceritor cum era, se simte atras brusc de o actriţă superbă, fiica unei matroane celebre de bordel, şi, uitând de Misia, îşi reîncepe ritualul de cucerire. Bijuterii, buchete imense de flori luau drumul cabinei actriţei. Alfred doreşte să-i fie amantă, ea e rezervată din cauza diferenţei de vârstă dintre ea şi Alfred. Cedează însă când îi promite să scrie pentru ea o piesă de teatru pe care s-o monteze în teatrul care era proprietatea lui. Piesa are succes, ea devine vedetă, iar el o instalează într-un apartament de hotel, îi acceptă amanţii, începe să ia droguri, intră în jocuri erotice perverse, devine dependent de ea, spre îngrijorarea Misiei.

Actriţa, cu numele de scenă Lantelme, era splendidă, sigură pe farmecul şi seducţia ei, abilă în a atrage bărbaţii şi mult mai tânără decât Misia. Convinsă că trebuie să facă ceva pentru a-l îndepărta pe Alfred de actriţă, Misia o caută, îi oferă perlele ei, bijuteriile ei scumpe, ceasul de platină, dar Lantelme îi propune amor, fiind bisexuală. Misia refuză. Este neputincioasă, iar toate demersurile ei pentru a-l păstra pe Alfred sunt inutile. El cere divorţul, se căsătoreşte cu Lantelme, iar Misia pleacă în Italia cu un bărbat care-i devine amant ocazional.

Era destul de calculată pentru a-şi înţelege derivele sentimentale şi a nu vedea în atracţia vremelnică doar o consecinţă a unui deficit afectiv pasager.

Alfred continuă să schimbe femeile după moartea lui Lantelme, înecată într-o excursie cu iahtul ce-i fusese oferit Misiei de către Alfred. Nu după multă vreme moare şi Alfred. Bolnav, rămas singur, este asistat de Misia, care, aflând că este muribund, se duce să-l vegheze. Să fi făcut ea acest gest din recunoştinţă pentru răsfăţul celor nouă ani petrecuţi împreună sau pentru faptul că, odată părăsită, el a continuat să o susţină financiar şi să-i trimită lunar bani cu care ea să se descurce fără să muncească?

Oricum, Misia, cum vom vedea, se va descurca. A locuit după despărţirea de Alfred într-un apartament cochet, mic, dar bine decorat, în *rue* Voltaire, în care şi-a reluat obiceiul de a primi lume. Se întorc plăcerile de pe timpul relaţiei cu Tadeusz, când artişti şi intelectuali de renume erau frecvent prezenţi în salonul ei. Vechi prieteni o vizitează şi dau o notă intelectuală întâlnirilor din salonul ei. André Gide, Gaston Gallimard, Paul Valéry o frecventau. Refuză însă să câştige bani muncind, deşi oferte existau.

Înainte de a se despărţi de Alfred, când el îi cumpărase iahtul cu numele L'Aimée, iar Misia organiza petreceri pe acest iaht, un pictor cunoscut, Jean-Louis Forain, l-a adus cu el pe José María Sert y Badia, din Barcelona. Sert era catalan, artist şi arhitect, trăgându-se dintr-o familie de aristocraţi, îmbogăţiţi din afaceri cu ţesături. Şi el era bogat pentru că lucra mult, avea idei originale, făcea fresce, le construia case de vacanţă oamenilor bogaţi din Barcelona, decora locuinţe, colabora cu Picasso. La acea vreme Misia era relaxată, obsedată de socializare, satisfăcută în capriciile ei. S-a întâmplat însă ca Forain să vină s-o vadă din nou, însoţit de Sert, în locuinţa în care trăia după despărţirea de Alfred. De data aceasta, Misia era mai atentă la oameni şi mai puţin preocupată de trăirile ei narcisiste, era o femeie liberă, matură, gata să intre într-o nouă relaţie, dacă aceasta i se părea convenabilă şi atrăgătoare.

Misia a fost uşor cucerită de Sert. Pleacă cu el la Roma, unde amândoi sunt cuprinşi de pasiune. El era extravagant, atractiv, original. Purta capă şi sombrero, îi plăcea să bea, îi plăceau drogurile şi femeile. Misia devine vie, pasională, fascinată de Sert. Întoarsă la Paris, nu se gândeşte decât să devină o femeie stabilă în viaţa lui. Nu gândea nicidecum relaţia lor ca pe o aventură.

Sert va fi cel de-al treilea soţ al Misiei. Toţi cei trei bărbaţi ai ei i-au marcat viaţa. Au fost foarte diferiţi şi fiecare a iubit-o mult. Primul soţ a cultivat-o şi a făcut-o să intre în lumea intelectuală şi artistică pariziană, stârnindu-i interesul pentru lume. Cel de-al doilea

i-a dat mulţi bani, i-a satisfăcut capriciile şi a lăsat-o să-şi deschidă casele pentru toţi cei care i se păreau interesanţi. În fine, Sert a fost poate cel mai interesant, amintindu-ne de Peggy Guggenheim când a enumerat cele trei motive pentru care a vrut să-l aibă de soţ pe Max Ernst: era frumos, celebru şi bogat.

Viaţa cu Sert a fost pentru Misia nu numai înalta societate pariziană franceză, ci lumea întreagă. Pentru a avea ce-şi dorea, a înţeles că talentul ei de a face şi desface relaţii o poate ajuta mult. Şi pe ea, şi pe Sert. Au trăit doisprezece ani împreună înainte de a se căsători. Căsătoria lor a avut loc în 1920. El avea 45 de ani, ea 47. Momentul este o mare victorie pentru Misia, dar şi unul de mare înţelepciune. Acceptă infidelitatea lui Sert, dar şi inelul din diamante şi platină cu două inimi dat de el. Inelul îi aduce calm, pace şi speranţa că relaţia va dura toată viaţa. Dar nu a fost aşa.

Sert avea tot ce-i plăcea Misiei. Era o persoană cu mult umor, care se adapta uşor celor cu care era, împărtăşind cu plăcere ceea le făcea plăcere altora. Se purta ca un aristocrat veritabil, ştia să aprecieze bunul-gust, vinurile fine, locurile frumoase. Era un amant ideal, sensibil la trăirile femeilor, acceptând curiozităţile lor, adesea iraţionale, îi respecta pe cei apropiaţi şi le percepea rapid valoarea. Avea comenzi pe măsura talentului său, iar Misia, cu nenumăratele ei relaţii, ştia să-i influenţeze pe cei bogaţi să-i ofere mult de lucru. Nobili bogaţi doreau să-l angajeze, comenzile veneau din toată lumea. Erau comenzi mari, ca aceea a baronului de Rothschild sau cele ale lui John Rockefeller. A decorat holul hotelului Waldorf Astoria, iar Societatea Naţiunilor de la Geneva l-a angajat ca pictor decorator în anii 1930. I-a succedat lui Gropius la direcţia Şcolii de Arhitectură a Facultăţii de Artele Desenului la Harvard, şi acolo şi-a construit în campus o casă proprie cu o grădiniţă zen. Îi plăcea arta africană şi adapta stilurile arhitectonice ale unor culturi diferite, fiind creativ şi plin de originalitate. Călătorea mult cu Misia, în Orient, ca şi în ţările mediteraneene. Era atent cu ea şi a susţinut-o mult când tatăl ei, sculptorul Godebski, a murit. Avea puncte comune cu acesta, amândoi fiind hedonişti, iubind luxul, viaţa mondenă şi femeile. Misia ieşea mereu cu el în lume, frecventa localuri de lux, artiştii şi intelectualii de renume.

Prin căsătoria cu Sert, Misia a cunoscut culmile înaltei societăţi, având posibilitatea nu numai să frecventeze persoane din diferite medii – nobilime, oameni de afaceri, intelectuali, artişti –, dar şi să-i pună în contact unii cu alţii şi să lanseze personalităţi.

După ce a cunoscut-o pe Coco la recepţia actriţei Cécile Sorel, Misia a vizitat-o a doua zi în *rue* Cambon. Coco era amanta lui Capel şi dorea mult să pătrundă în lumea bună. În aceeaşi seară a invitat-o pe Misia să dineze împreună cu Sert şi Capel. Coco a intuit imediat cât de folositoare i-ar fi relaţia cu Misia şi, mai mult, a intuit faptul că Misia era amanta lui Sert.

În acea perioadă Coco a reuşit să creeze o loţiune pentru frumuseţe, luând reţeta dintr-un manuscris al parfumerului Caterinei de Medicis. Când Misia află acest lucru, îi sugerează lui Coco să-şi lanseze produsul. Coco reuşeşte să producă flacoane cu „L'Eau de Chanel" care are succes, dar nu o face să fie acceptată în lumea aristocratică, aşa cum îşi dorea. Misia intră atunci în joc şi o introduce pe Coco, fără invitaţie, la un bal dat de contele de Beaumont, un bal costumat pentru care Sert făcuse decoraţia şi care avea mare succes la Paris. Misia a intrat fără probleme însoţită de Coco şi Picasso.

Când Boy Capel se căsătoreşte – deşi rămâne amantul lui Coco, chiar infidel, până la sfârşitul vieţii lui –, Misia îi găseşte un apartament lui Coco. Îi este aproape şi când Capel moare în accidentul de maşină din 1919. Ea îi propune lui Coco, îndurerată de acel eveniment, s-o însoţească într-o excursie pe care o făcea în Italia împreună cu Sert. Coco acceptă, iar excursia şi compania lor îi alungă amintirile. Sert îi ţinea prelegeri de artă, îi arăta Veneţia şi tot farmecul ei, îi explica istoria şi cultura locului, arta veneţiană. Sert, care era plin de cunoştinţe şi foarte cultivat, o familiarizează pe Coco cu tot ceea ce era mai specific Veneţiei, cultura gastronomică, cromatica şi parfumurile venite de peste tot, mâncarea, restaurantele, oamenii.

Coco începe să-şi facă relaţii, Veneţia fiind un loc unde viaţa mondenă era foarte activă. În localurile publice se întâlneau artişti, aristocraţi, oameni de lume. La Veneţia, Misia i-l prezintă pe Diaghilev şi află despre datoriile pe care acesta le avea şi dificultăţile întâmpinate în realizarea spectacolelor. Despre banii pe care i-a dat Coco lui Diaghilev s-a scris mult şi oarecum la fel. Când s-a întors la hotel, Diaghilev a întâlnit-o pe Coco şi a recunoscut-o ca prietenă a Misiei, deşi nu-i reţinuse numele. Avea nevoie de bani pentru a realiza *Sacré du printemps*, şi acest lucru îl discutase la restaurant, la masa lui la care se aşezaseră cei doi Sert şi Coco, pe care el n-o cunoştea. Primeşte, uimit, la hotel, bani de la Coco, cu condiţia ca acest lucru să rămână secret. Fireşte, era vorba despre Misia. Coco

câştiga deja mulţi bani şi vroia să se simtă importantă, dar probabil că nu era încă momentul să-şi arate statutul de femeie bogată.

În biografia lui Coco scrisă de Marcel Haedrich pe baza relatărilor înregistrate, ea spune că, atunci când călătorea cu Sert şi Misia, plătea totul. Îi plăcea să plătească pentru a arăta că este cineva, că alţii depind de ea.

Relaţia lui Coco Chanel cu Misia a fost bazată pe faptul că, pentru Coco, a intra în lumea căreia nu-i aparţinea era o nevoie pe care nu şi-o putea satisface singură. Nici Boy Capel nu-i ajungea. Deficitul ei de socializare, încă din copilărie, viaţa captivă de amantă – „cocotele se scot la restaurant“, spunea ea – o ţineau la distanţă de oameni. Misia însă beneficia de multe relaţii. Ea era în centrul societăţii pariziene, iar Coco, ca şi Helena Rubinstein, a dorit să exploateze această latură a Misiei, de a fi expertă în relaţii publice *avant la lettre*.

Coco declara că, dacă n-ar fi cunoscut-o pe Misia, ar fi fost „moartă într-un fel de imbecilitate“.

În cartea lui, Paul Morand scrie că a cunoscut-o pe Coco la ea acasă, în *rue* Cambon, la revelionul anului 1921, invitat fiind de Misia. Nu era invitat numai el, ci şi alte personalităţi ale lumii artistice şi culturale. Deci Misia deschidea casa lui Coco lumii care altfel n-o cunoştea şi nici n-o primea. Misia era intermediară, era absolut necesară pentru Coco.

Graţie relaţiilor, Coco uită treptat eticheta de croitoreasă, care nu-i mai convenea. Ducele de Westminster, amantul ei, o ajută să-l cunoască pe Samuel Goldwin, care o invită în 1931 în Statele Unite, pentru a face costume de film. Ea o roagă pe Misia s-o însoţească la Hollywood şi, la debarcarea lor la Los Angeles, sunt aşteptate de Greta Garbo şi Marlene Dietrich, de Erich von Stroheim şi George Cukor, celebrităţi ale lumii filmului.

Pentru baletele lui Diaghilev face costume fără să ceară bani. Intră deci în lumea creaţiei, părăsind statutul de croitoreasă. Acest lucru o face să se considere o stilistă, uitând de vremea când cosea la orfelinat şi când făcea pălării şi rochii. Avea idei, dar afirmă fals că ea chiar nu ştia să coasă, că se înţepa la degete. Este foarte atentă la cei pe care-i cunoaşte, face eforturi să-şi umple lacunele de cultură, se duce la evenimente, împrumută de la alţii preocupări, imită ritualurile mondene ale personalităţilor în preajma cărora se mişcă. Ia lecţii de gimnastică, pentru că şi Nijinski şi Cocteau luau. Devine sigură pe ea şi chiar declară că nu are complexe. Dar avea. Plăteşte persoane

cultivate să-i cumpere manuscrise. Nu se pricepea, dar îi rămăsese vie imaginea bibliotecii lui Boy Capel, dorea ca invitaţii ei să vadă că este o persoană citită. Era invidioasă pe cei care crescuseră într-un mediu cultural şi nu-şi stăpânea răutăţile. În cartea lui Paul Morand apar afirmaţii maliţioase la adresa Misiei şi laudative la adresa ei. Ea i-ar fi oferit cărţi Misiei, care nu citea, nu-şi citea „nici măcar scrisorile“, uimită fiind de cât timp avea Coco să citească. Misia nu ştia să cânte la pian, mai spunea Coco, deşi crescuse într-o familie de artişti. Minţea, desigur.

Paul Morand scrie că avea „o inimă de piatră“ şi că, atunci când făcea cadouri, o făcea ca şi cum dădea palme. Probabil că palme erau şi banii plătiţi altora.

Bărbaţi
din viaţa lui Coco Chanel

> Există timp pentru muncă şi timp pentru iubire.
> Sunt o droaie de ducese, dar numai una este Coco Chanel.
>
> Coco Chanel

Au existat mulţi bărbaţi în viaţa lui Coco Chanel. Despre unii a vorbit, pe alţii fie i-a uitat, fie s-a făcut că-i uită. Pe cei pe care i-a urmat ca amantă nu i-a uitat, fiindcă s-a agăţat de ei pentru a supravieţui şi a ieşi din lumea în care se născuse. Timpul petrecut cu ei n-a fost scurt, iar relaţia cu ei nu a fost o simplă aventură. Ei, desigur, au plăcut-o şi poate că au şi iubit-o, chiar dacă nu s-au gândit nici o clipă s-o ia de soţie. Ei au fost Etienne Balsan şi Boy Capel. Despre relaţia lui Coco cu aceşti doi bărbaţi am scris deja.

Un bărbat pe care l-a admirat şi a dorit în mod secret să-l aibă lângă ea nu seamănă totuşi cu ceilalţi bărbaţi ai ei. Nu era bogat şi nu era interesat de lume. Era poet şi prozator, iar ca structură, foarte diferit de ea. Se numea Pierre Reverdy. La această relaţie voi reveni mai târziu.

O relaţie de lungă durată a existat între Coco Chanel şi ducele de Westminster. Când s-au cunoscut, Coco avea 45 de ani. Relaţia lor a durat zece ani.

Pe ducele de Westminster Coco l-a cunoscut în 1929, într-o seară, la Monte Carlo, la restaurantul unui hotel de lux. Coco era cu Misia şi, bineînţeles, cu alte persoane care se cunoşteau între ele.

Ducele de Westminster era înrudit cu familia regală a Marii Britanii. Era omul cel mai bogat din Marea Britanie, poate chiar din Europa, spunea ea. Poseda sute de imobile în cartierul londonez care-i purta numele. Palatele lui de la Eaton Hall se aflau la porţile unui oraş minunat, Hester, proprietatea lui. Avea de altfel proprietăţi peste tot. Nici nu le ştia pe toate. Le descoperea în voiajurile sale, în Irlanda, în Dalmaţia, în Carpaţi. Oriunde ajungea putea cina şi dormi.

Totul era pregătit ca şi cum urma să sosească. Argintăria era la vedere, lustruită bine. În garajul de la Eaton Hall existau 17 Rolls Royce-uri. Existau bărci cu motor cu plinul făcut, servitori în livrea, intendenţi, dar şi reviste, ziare, magazine aduse la zi din toată lumea pe orice proprietate a lui. Un prieten al ducelui spunea că banii cheltuiţi cu acestea i-ar fi ajuns ca rentă viageră.

Ducele avea două iahturi şi călătorea mereu. Avea la Eaton Hall sute de grădinari, care cultivau trandafiri, garoafe şi orhidee, în toate sezoanele. Era atât de bogat încât uita complet cât de bogat era. Nu calcula nimic. Serele cu fructe erau nemaipomenite.

Coco a considerat iniţial întâlnirea cu ducele un mare noroc. A afirmat că „viaţa mea a început cu Westminster. În fine, găsisem un umăr pentru a mă odihni, un copac de care să mă sprijin… Dacă nu l-aş fi întâlnit, înnebuneam. Trăiam prea intens emoţional, se vorbea prea mult, peste tot, despre mine, lumea se îmbrăca la fel ca mine“. Am putea crede că în acea vreme Coco era dezorientată, poate nesigură pe ea. Dacă avea nevoie de această relaţie nu însemna totuşi, aşa cum vom vedea că îi spune lui Paul Morand, că este vorba despre iubire. Despre o iubire adevărată. Poate că a răspuns interesului ducelui faţă de ea pentru că avea nevoie de el, de o relaţie confortabilă. Erich Fromm exprimă bine acest lucru când susţine că „dacă sunt ataşat de altă persoană pentru că nu pot sta pe picioarele mele, această persoană poate fi un salvator, dar relaţia nu este una de iubire; în mod paradoxal, abilitatea de a fi singur este condiţia abilităţii de a iubi“.

Coco călătorea şi ea foarte mult, împreună cu ducele. Nesfârşite croaziere, vacanţe de vară, sejururi în Anglia. La proprietăţile ducelui din Marea Britanie Coco făcea mult sport, juca golf, tenis, călărea, vâna, mai ales mistreţi, pescuia somoni, simţea că este importantă prin stilul de viaţă adoptat. Nu simţi această importanţă decât când în jurul tău sunt sute de servitori. Coco se bronza, apărea la Paris în plină formă, o întâlneai apoi la Veneţia lansând ca ţinută pijamaua albă, purtată cu turbane asortate şi tricouri negre. Ducele frecventa cazinourile, fiind un mare jucător, relaxat şi distrat, neatent la bani, pentru că nu era niciodată în pericol, oricât de mulţi pierdea.

În lungile croaziere ei îi plăcea să facă escale la Pausa, vila sa din Roquebrune, lângă Monte Carlo, unde avea o minunată peluză. După ce făcea baie, scrie Marcel Haedrich, „găsea un bufet aranjat pe terasă, cu mâncăruri reci, jambon, *roast beef*, piftie de peşte într-o

parte şi mâncăruri calde în altă parte, pe reşouri de argint, vechi, provenind din Anglia, friptură în sos de vin, *cassoulet*, *risotto*, produse rustice, regionale… fără protocol, fără ceremonie“, spunea Coco. Printre obişnuiţi, pe lângă ducele de Westminster şi prietenii lui, Salvador Dalí, Jean Cocteau, compozitorul Georges Auric, comedianul Marcel Herrand, ducesa d’Ayen, nobilii Beaumont, prinţul Kutuzov şi Serge Lifar, adus pe banii ei din Rusia, de către Diaghilev.

Când Coco era la Paris, ducele avea trei mesageri, angajaţi să asigure legătura lui cu Coco.

Deşi unii spuneau că ea l-ar fi urmat peste tot fiindcă era timidă, docilă, ascultătoare ca o fetiţă, din cele spuse de ea şi scrise de Haedrich şi Morand nu pare să fi fost aşa. Era pretenţioasă, capricioasă şi uneori geloasă. Îşi ţinea foarte bine sub control puterea în relaţia cu ducele şi chiar îl pedepsea când ceva nu-i convenea. Fiind odată pe iahtul lui, i-a cerut şi a reuşit s-o debarce pe o tânără pictoriţă, foarte frumoasă şi cunoscută. Mergând mai departe, ducele a oprit la Nisa şi de acolo i-a adus un splendid smarald. Seara, stând împreună pe punte, ea a admirat smaraldul ţinându-l în palmă, dar l-a lăsat intenţionat să cadă în apă.

Ducele nu era liber atunci când s-au întâlnit prima dată, iar divorţul lui a durat trei ani. Şi ea era ocupată cu afacerile proprii. Exista deja Maison Chanel. La Londra, lângă reşedinţa ducelui se afla reşedinţa ei. Acolo ea putea da dineuri. Dar, deşi divorţase, la recepţia dată la reşedinţa lui pentru ieşirea în lume a celei de-a doua fiice a sa, ducele primea invitaţii alături de fosta lui soţie, pentru că era mama sărbătoritei. Şi deşi ducesa o invitase personal pe Coco la această recepţie şi deşi toată lumea era curioasă s-o vadă pe amanta ducelui, ea nu a venit. S-a culcat calmă şi a doua zi a trimis un uriaş buchet de flori însoţit de scuzele ei scrise.

Ducele era imens de bogat, avea şi nume, şi avere, ea era la rândul bogată şi avea un nume. Nu s-a simţit inferioară, deşi titlul şi bogăţia lui au impresionat-o şi au atras-o fără îndoială.

Nu uită să-i spună lui Morand câte semne de iubire i-a dat ducele. Îi plăcea mult să-i aducă ghioceii cei mai timpurii apăruţi pe peluză. Îi oferea toate tablourile Rembrandt pe care le avea sau îi spunea: „Aceşti Frans Hals sunt ai tăi“. Coco chiar declara: „Puteam fi cea mai bogată femeie din lume“. Cam exagerat, desigur, dar nu foarte departe de adevăr.

A dorit tainic să-i facă ducelui un fiu, pentru că ducele avea

doar două fete, unicul fiu murind de mic într-o operaţie nereuşită. A sperat poate că va reuşi, a făcut gimnastică, la acea vreme considerându-se că mişcarea favorizează fertilitatea.

Ceea ce afirmă Coco în legătură cu atracţia pe care a exercitat-o asupra ducelui ne putem îndoi că ar fi adevărat. Spunea că ducelui i-a plăcut de ea pentru că „n-a căutat să-l cucerească“. Ştia prea bine că oamenii cu titlu şi bogaţi sunt vânaţi de femei, că aceştia ştiu că sunt o pradă mult căutată – Misia părea o expertă în astfel de strategii –, aşa că putea să-şi disimuleze interesul şi să-şi etaleze propriul succes social şi financiar. Deja învăţase să se comporte corect în societate, cunoştea lumea bună şi obiceiurile şi stilul ei de viaţă. Acest motiv nu este deci prea sigur. Un alt motiv al atracţiei ducelui ar fi faptul că era franţuzoaică. Ea face observaţii critice la adresa englezoaicelor: „Englezoaicele sunt posesive şi indiferente. Bărbaţii se plictisesc cu ele… În plus, englezoaicele nu sunt absolut dezinteresate. Franţuzoaicele erau, acum nu mai sunt nici ele“. Aceste vorbe i le spune lui Morand în 1946, deci la şapte ani după despărţirea de ducele de Westminster.

Ducele era timid, „cel mai timid om pe care l-am văzut“, spune ea. Aici observaţia ei rezistă, Coco dând dovadă de spirit de înţelegere a structurii umane. Oamenii foarte bogaţi se percep diferit de cei mulţi, sunt „izolaţi“ de aceştia, prin condiţiile lor de viaţă şi bogăţia lor. Ei simt un zid între ei şi lumea obişnuită. Coco Chanel spunea chiar că ducele avea „timiditatea regelui“.

Era de o eleganţă specială, cea a simplităţii. Coco îi cumpăra pantofi. Purta haine vechi de 25 de ani. Era fermecător, inteligent, sensibil, gentil, bine-crescut. Dar vom vedea că, la despărţirea de el, Coco va percepe altfel lumea lui, viaţa lui.

Coco declara că el a fost „abil încât s-o reţină zece ani“ şi că au trăit tandru şi amical, că l-a iubit sau a crezut că-l iubeşte. Nici nu vede vreo diferenţă între a iubi şi a crede că iubeşti. „N-a fost destinul meu să devin englezoaică“, afirmă ea. Consideră că vacanţele mondene, timpul petrecut în Anglia aveau un sfârşit. Dorise, spunea ea, să fie „o femeie de harem“, dar, calculată cum era, ştia că acest lucru o costă mult: „M-a costat o avere, mi-am neglijat afacerile, am acoperit cu aur sute de servitori“. Nu putea trăi la nesfârşit cu ducele, se plictisea, nu mai suporta „acea sordidă plictiseală, lenevia bogaţilor“. Pe de altă parte, prietenii ei, cei pe care-i aducea Misia şi pe care şi ea îi invita, îl plictiseau pe duce, care n-o înţelegea pe Misia şi nici freamătul ei excesiv de monden. Nici Misia nu avea

vreo atracţie sau înţelegere pentru „englezismele“ ducelui.

Plină de orgoliu, Coco îi spune ducelui să se căsătorească. E greu de crezut că dorea acest lucru. Dar poate că, din mândrie, vroia să-i arate indiferenţa ei. Se spune că, atunci când i s-a adus la cunoştinţă moartea ducelui, ea nu şi-a exprimat nici cea mai mică emoţie. Ca şi cum totul era un trecut fără urme. „Micuţa franţuzoaică nu dorea să fie ducesă“, spunea ea cu trufia pe care o arbora atunci când trecutul ei nefericit, frustrările îi traversau mintea.

Relaţia ei cu Pierre Reverdy, de care am amintit, a avut loc după cea cu ducele. A fost o relaţie ciudată. El era un simbolist foarte apreciat în lumea literelor, dar extrem de inabil în partea administrativă a vieţii. O admira pe Coco, dar nu avea curajul de a stabili o relaţie aşa cum îşi dorea ea. Erau amanţi, dar el era un bărbat slab, iar ea o femeie puternică. Era sărac, Misia îl ajuta băneşte.

A urmat după el o iubire calmă, fără sfârşitul dorit. Paul Iribe se numea. Era desenator pentru Paul Poiret, celebrul croitor şi creator de modă. Se pare că, în sfârşit, decisese să se căsătorească cu el. Nu mai era tânără. Dar, puţin înaintea căsătoriei, el moare în timp ce juca tenis. Ea l-a considerat cel mai complicat om pe care l-a cunoscut, iar el îi reproşa că nu e mai simplă. Era uimit de grandoarea vieţii ei. Multe camere, multe obiecte, mulţi servitori. Totuşi, ea admitea că relaţia lor era pasională. Mult timp după moartea lui, Coco îi spunea lui Paul Morand că Iribe vroia s-o distrugă, s-o umilească, o vroia săracă, mizerabilă, fără bogăţiile în care trăia. O ura şi o iubea. Iar Coco, căreia Iribe i-a spus la un moment dat „eşti o sărmană idioată“, a pus aceste gesturi, trăiri, stil de viaţă al ei pe seama geloziei. El era basc, era pasional, aprig şi nu-i uita trecutul. Simţea că în Coco existau amintiri pe care ea nu vroia cu nici un preţ să i le cunoască cineva. Coco minte când îi spune lui Morand că el i-ar fi cerut să meargă pe urmele tinereţii ei, la mătuşile ei imaginare, să vadă casa în care trăise cu mătuşile. Că dorea să-i cunoască mătuşile. Totul pare o construcţie a lui Coco, ceva care nu ar fi putut să se întâmple. Chiar dacă mătuşile imaginare ar fi fost reale, ele nu mai aveau cum să trăiască atunci când Coco şi-a început relaţia cu Iribe.

Din saboţi plecată, devine un brand

> Eu nu sunt nici inteligentă, nici cretină, dar nu cred că sunt un personaj de serie.
>
> Coco Chanel

Citind vieţile unor femei care au fost extraordinare şi au lăsat în urma lor imaginea unor femei vanitoase şi a unor genii ale marketingului, într-o vreme când nu se vorbea de marketing aşa cum se vorbeşte astăzi, realizăm că aceste femei au căutat şi au găsit metode ingenioase de a-şi inventa o imagine de sine care să impresioneze şi să le aducă succesul dorit. N-au fost corecte, n-au fost oneste, au minţit, au exagerat, au inventat date biografice foarte departe de adevăr, au fost interesate, au plătit bani ori au făcut servicii pentru publicitate, au mituit şi înşelat fără să clipească.

Găsim asemănări între Coco Chanel, Helena Rubinstein, Elizabeth Arden, Estée Lauder, prin felul în care şi-au negat originea mai mult decât modestă şi dorinţa de a aparţine prin naştere lumii bogaţilor, iar prin căsătorie lumii aristocratice. Oare de ce, ne putem întreba, nu au spus nimic despre faptul că au fost extrem de sărace, că şansele lor de ascensiune socială şi financiară erau extrem de reduse?

Coco Chanel a fost crescută din mila publică, într-o mănăstire, ca orfană, dar şi-a inventat mătuşi onorabile, bine plasate în lume. A fost crescută ca să devină o femeie priceputa la treburile domestice şi să se aşeze lângă un fermier modest pentru a trăi împreună şi a înfrunta sărăcia în doi. Dar ea nu a vrut acest lucru. Elizabeth Arden a trebuit să muncească de tânără, plecată dintr-o familie săracă, cu mulţi copii. Estée Lauder era abilă în a-şi „aranja“ trecutul, minţind în interviuri, spunând că mama ei era născută la Viena. Deşi era evreică, dintr-un cartier sărac din Brooklyn, în alte interviuri se declara catolică, având sânge unguresc şi austriac, inventându-şi chiar o rudă călugăriţă catolică. Lindy Woodhead găseşte asemănări izbitoare între ea şi Helena Rubinstein, care la fel

îşi inventase un trecut roz. Estée Lauder lansa în *Women's Wear Daily* o versiune proprie privind copilăria petrecută într-o luxoasă reşedinţă din Long Island, „cu grajduri, o maşină cu şofer şi o bonă italiancă". Nimic adevărat. Unul dintre fiii ei îi vindea şi distribuia produsele cosmetice mergând cu bicicleta, dar ea invita vânzătoarele din magazine la masă şi le turna poveşti. Avea însă vânzări şi succes. Elizabeth Arden nu se cobora la întâlniri cu vânzătorii, ci se întâlnea din când în când cu managerii de la vârful ierarhiei imperiului ei.

Helena Rubinstein a minţit toată viaţa, iar la 93 de ani, cu câteva luni înainte de a muri, în 1964, a apărut cartea ei *Viaţa mea pentru frumuseţe – My Life for Beauty –*, care s-a vândut bine. Orice femeie care-şi dădea cu ruj pe buze era curioasă să-i afle legenda. Cu un talent teribil de a-şi înfrumuseţa trecutul, îşi inventase o familie cu o lungă istorie de expertiză medicală – „se trăgea dintr-un lung şir de doctori" –, spunând că ar fi studiat în adolescenţă medicina şi s-ar fi specializat în chimie. Ar fi studiat la Viena şi apoi ar fi plecat în Australia. Nimic nu e adevărat. În Australia s-a dus de sărăcie, să facă *baby-sitting* la o rudă. Era prima născută, dar i-au urmat unsprezece fraţi şi surori, dintre care şapte au supravieţuit, îngrijiţi de ea. Nu-i plăcea ce făcea. Îşi dorea bijuterii, păpuşi, dantele şi cristaluri. Le-a avut mai târziu. Interesant este cât de tare erau fascinate aceste femei de cei cu titluri nobiliare, de aristocraţi, şi cât de mult au dorit să intre în lumea lor. Prin căsătorie însă, ca singură posibilitate.

Coco, care l-a cunoscut prin relaţiile ei pe marele duce rus Dmitri, în 1914, se vedea cu el când acesta venea la Paris. Într-o zi i-a spus că şi-a cumpărat un Rolls Royce bleu şi l-a întrebat dacă nu vrea să meargă la Monte Carlo. El îi răspunde că are doar 15. 000 de franci, deci prea puţini bani. Au plecat totuşi împreună o săptămână, să se amuze. Colecţionarea persoanelor cu titlu era o preocupare pentru toate femeile la care m-am referit şi poate că nu numai femeile erau atrase de nume mari. Coco plătea excursiile şi escapadele făcute cu Misia, îl avea invitat pe prinţul Kutuzov la vila ei de lângă Monte Carlo şi a avut o relaţie de zece ani cu un duce şi speranţa de a deveni ducesă.

Elizabeth Arden s-a căsătorit cu un prinţ rus, Michael Evlanoff. Faptul că avea un titlu era irezistibil pentru ea. Era mişcată când i se spunea în lume „Înălţimea Voastră", când el îi trimitea uriaşe buchete de trandafiri roz – culoarea ei preferată la haine şi, în general, la orice –, când lumea bună şuşotea titlul prinţului. În fapt,

deşi părea să aibă bani, era un escroc de înaltă clasă. În plus, în luna de miere i l-a adus Elizabethei pe iubitul lui – fiind homosexual – şi i-a tocat banii. Într-un an a reuşit să scape de el printr-un divorţ costisitor.

Invidioasă pe rivala ei Helena Rubinstein, şi-a comandat un trusou de lenjerie cu blazon regal, declarând că titlul soţului ei este mai înalt – având un pedigree mai bun – decât acela al celui de-al doilea soţ al Helenei Rubinstein, prinţul georgian Artchil Gourielli-Tchkonia, mai tânăr cu 23 de ani decât Helena şi la fel de puţin prinţ ca şi prinţul Elizabethei. Dar, spre deosebire de căsătoria Elizabethei, căsătoria Helenei cu prinţul ei a mers.

A intra în lumea bună, a te înconjura de aristocraţi şi de persoane influente, chiar şi de artişti consacraţi ca Dalí, Picasso şi alţii, era în sine o metodă de a face să se vorbească despre tine, de a fi invitat, de a-ţi face publicitate şi a câştiga clientelă.

Coco Chanel a îmbrăcat actriţe, amante influente, aristocrate cu sau fără bani, ştiind că în felul acesta îi vor merge afacerile. A dat bani şi a susţinut spectacole făcând costume, şi-a deschis reşedinţele organizând recepţii, dând dineuri, invitându-i pe cei pe care-i credea importanţi şi influenţi. Avea legături cu cronicarii de la cele mai renumite reviste de modă din Europa – *Vogue*, *Harper's Bazaar*, *Vanity Fair*, *Women's Life* –, cărora le făcea servicii şi le dădea cadouri. Aşa cum ea oferea toalete de la Maison Chanel, la fel Elizabeth Arden şi Helena Rubinstein le ofereau femeilor de la aceste reviste tratamente cosmetice gratuite, indiferent dacă erau la Londra sau la Paris. Ziariste care făceau cronici – Carmel Snow, Edna Woolman Chase, Marie Louise Bousquet şi altele – erau invitate cu familiile lor la reşedinţele acestor mari femei de afaceri. Elizabeth Arden invita săptămânal – era un ritual – la *lunch* femeile influente şi cu putere din presă, se sfătuia cu ele, le angaja să-i caute colaboratori, modele pentru colecţii. Tot ea trimitea anual de ziua onomastică şi de Crăciun drept cadou lenjerie special confecţionată pentru familia regală şi primea mulţumiri de la Palatul Buckingham. Helena era mai practică, plătea cash sau trimitea drept cadou o maşină, aşa cum s-a întâmplat cu Marie Louise Bousquet, editoare a popularului *Harper's Bazaar* din Paris, care a suferit de artrită. Helena era mai directă şi motiva simplu că „ele nu câştigă mai nimic cu revistele lor".

Pentru a-şi face publicitate, toate aceste femei au curtat presa şi au dezvoltat relaţii cordiale cu ziariştii, invitându-i inclusiv acasă. În 1946, Elizabeth Arden a apărut pe coperta revistei-magazin *Time*,

ceea ce i-a sporit mult vânzările. Şi ea angaja prin relaţii oameni cu titlu ca Madame Marie Jean Hugo, ducesă de Gramont – ce i-a fost doamnă de companie – sau contele Fernando Sarmi, un italian aristocrat care a lucrat pentru Elizabeth Arden şapte ani, la sfatul Carmelei Snow.

Fără îndoială că abilităţile sociale ale acestor femei au cântărit greu în obţinerea succesului. Coco nu este o excepţie. Şi ea a înţeles de foarte timpuriu că pentru a avea succes trebuie să ai bune performanţe în coregrafia socială, să te mişti inteligent în lume, să fii abil în relaţii, să oferi pentru a-i obliga pe oameni să-ţi ghicească şi să răspundă intereselor tale.

Totuşi, să fi fost ea încă bântuită de complexe? Ea care crease un stil, un parfum celebru ce-i poartă numele? Ea care a emancipat femeia, care, cum singură spunea, „a dat corpului femeilor libertatea“, ea căreia i se oferiseră multe bijuterii – şapte metri de perle, smaralde, rubine, diamante fără număr de la ducele de Westminster –, ea care reuşise să facă din culoarea negru şi părul tuns scurt o modă, ca şi din bijuteriile false, oare făcuse ea un pact legat de felul în care intrase în viaţă?

Paul Morand, prin modul în care o descrie, pare că vrea să ne facă să credem că nu. Misterul complexelor, spune el, acea „parte de umbră a lui Chanel, suferinţa sa, plăcerea ei de a face rău, nevoia de a necăji, mândria ei, rigoarea, sarcasmele, furia destructivă, absolutul unui caracter care sufla şi cald, şi rece, geniul său invectiv, răzbunător, această *Belle Dame sans merci* a inventat sărăcia pentru miliardari, mâncând în vase de argint, a inventat simplitatea ruinătoare“.

La moartea sa, în garderobă se aflau trei costume Chanel. Nimic mai mult.

Nici nu este important. Femeile folosesc parfumul Chanel 5 şi taiorul Chanel în toată lumea de aproape o sută de ani. Aceasta este Coco Chanel.

LIZA

În camera aceasta – strâmtă. Joasă-ntunecată mor eu de-o neînvinsă rană că nu sunt eu iubită, adorată, de nimeni aşteptată, nici chemată.

Elisaveta Bagreana, *Strigăt*, 1927

…curajul bărbatului este derizoriu. Iubirea este treaba voastră, a femeilor… Numai aici se află grandoarea voastră.

Sándor Márai, *L'Héritage d'Esther*, 2001

O copilărie ca o joacă fericită, ca din basme

Elisaveta Bagreana, Liza, cum i se spunea, a avut o copilărie care a urmărit-o toată viaţa. Mama ei, Maria, a rămas orfană când era copilă de doar trei-patru ani şi nu-şi amintea prea multe despre părinţii săi.

Maria s-a născut la Rîla, un orăşel în partea de sud-vest a Bulgariei, aflat la poalele munţilor Rîla. La patru ani părăseşte Rîla şi nu mai ţine legătura cu rudele ei, cu fraţii şi surorile rămase acolo. Unchiul Mariei, arhimandritul Gherasim Rîlski, duhovnic, cu studii în Rusia şi rusofil convins, o creşte pe Maria la mănăstirea Sfânta Duminică, lângă satul Arapovo. Liza a iubit mănăstirea în care a crescut mama ei şi, în momentele grele ale vieţii, mergea în acel loc pentru a se încărca de linişte şi speranţe de mai bine.

Apoi, mai mare fiind, unchiul o trimite pe Maria la Plovdiv, la un pension francez, care, deşi era catolic, îi oferea acesteia o bună ocazie de a învăţa limba franceză. Maria locuia în celebra casă a lui Nedcovici, din 1862, cea mai frumoasă casă din Plovdiv.

În curtea casei se dădeau petreceri minunate, cu dansuri şi orchestră. Se dansau valsuri, polci, mazurci şi se purta moda vieneză. Era o atmosferă ciudată, în care parfumurile la modă se amestecau cu naftalina din lăzi, iar fetele îşi făceau cocuri înalte ca şi cum s-ar fi aflat la o curte regală.

Înainte de a absolvi pensionul, Maria îl întâlneşte pe viitorul ei soţ, Liubomir, un bărbat cu zece ani mai vârstnic decât ea. S-a întâmplat să-l cunoască la Sofia. Fusese dascăl, iar când l-a cunoscut ea era funcţionar la Plovdiv, unde se afla şi pensionul pe care tocmai urma să-l termine Maria.

Tatăl Lizei se trăgea din familia Belcev, o familie aflată în ascensiune. Liza spunea că Belcevii erau oameni cu piele frumoasă şi că erau legaţi prin căsătorie de multe familii cunoscute. A cunoscut-o doar pe bunica din partea tatălui, care era una dintre primele profesoare din Bulgaria şi se numea tot Elisaveta. Tot Liza va spune că a fi profesoară în secolul al XIX-lea în Bulgaria, aşa cum era bunica ei, Elisaveta Jeleva, profesoară în Sliven, reprezenta o dovadă de eroism.

Liza se trăgea deci dintr-un neam de intelectuali.

Tatăl Lizei era din Sliven, oraş din estul Bulgariei, numit şi „oraşul vânturilor“, căci era mereu bântuit de vânturi puternice. Liza – care va locui un timp acolo, cu părinţii ei – îi va dedica un poem intitulat „Stihii“.

Părinţii Lizei locuiau într-un mediu feeric, în Sliven, ducând o viaţă patriarhală, pe care Liza o percepea ca o permanentă descoperire a noului. Liza îşi amintea că de jur împrejurul grajdului, în spatele stupilor, erau vişini. „În grădină aveam şi peri, meri, gutui, pruni, iar lângă noi, pe stradă, erau salcâmi. Mama făcea dulceaţă din florile salcâmilor. Toamna, tavanul nostru se umplea cu cele mai bune soiuri de fructe. Erau multe mere. Iar la Sliven gutuile se aranjau în dulapuri şi printre haine. Le deschideai şi mirosea. Creşteam şi gâşte. Mama şi tata le îndopau cu untdelemn şi porumb. Pe urmă, tata făcea pastramă afumată din pulpele gâştelor. Şi acum îl văd cum taie pastrama în feliuţe subţiri, care aveau luciu la lumină. Găteam chiar şi caracatiţă. Uscată, ca pastrama. Avea o aromă deosebită. Şi scoici cu orez. Tatei îi plăceau aceste feluri picante. Bătea icrele şi le făcea spumoase. Odată, tata a adus o bucată de carne. Fără să scoată o vorbă, a tăiat-o, i-a spus mamei s-o pună la cuptor şi fiecăruia dintre noi ne-a dat pe urmă câte puţin. Ne-a dat să creştem curajoşi. Cel care a mâncat urs n-are frică de nimic.“

Liza a fost primul copil al soţilor Belcev. Au urmat patru surori şi doi fraţi, ea devenind ca o mamă pentru ei. Ultimul copil al Belcevilor s-a născut în 1915, când mama avea 40 de ani, iar Liza, prima născută, 22 de ani. Liza era la acea vreme studentă.

Părinţii – o iubire de necrezut

Despre iubirea dintre părinţii ei Liza vorbeşte ca despre ceva care aproape că n-ar putea exista. A durat până în ultimele lor zile. Când mama nu era acasă, spune Liza, tata nu intra în casă, ci se aşeza pe bancă şi o aştepta.

Mama Lizei era foarte vorbăreaţă, plină de viaţă, nerăbdătoare, chiar repezită. Respira permanent vitalitate. Vinerea se ducea la piaţă şi cumpăra atât de mult încât trebuia să plătească pe cineva ca s-o ajute să care coşurile. Se scula dimineaţa devreme, şi gândul ei era bunăstarea familiei, aşa cum o vedea ea.

Fiind orfană, nu avusese ghinionul – spune Liza– de a se încorseta în forma strâmtă a spiritului mic-burghez, în care prezenţa feminină poate deveni o instanţă tiranică. Se purta în familia ei fără prejudecăţi, creând o atmosferă degajată, jucăuşă, lipsită de griji, de tensiuni, o adevărată sărbătoare a vieţii în sine. În casă era un climat literar, se citea mult, se spuneau şi se citeau poezii.

Părinţii Lizei şi întreaga familie se bucurau de carnavalurile care se făceau, iar mama ei, Maria, era extrem de dornică să facă tuturor pe plac. Rochiile ei erau purtate în joacă de Liza şi surorile acesteia. Liza s-a deghizat chiar şi în mireasă, purtând rochia de mireasă a mamei sale şi voalul adus din străinătate. Când Liza avea şapte ani, deci în 1900, introducerea electricităţii în Bulgaria a făcut mare senzaţie. Cu această ocazie au apărut şi tramvaiele. Bineînţeles, cu două clase. La clasa întâi se călătorea pe scaune tapiţate cu pluş roşu, iar la clasa a doua pe scaune modeste, doar din lemn. Familia ei mergea la clasa întâi, spre încântarea copiilor. Serbările populare – un fel de carnavaluri –, la care participa întreaga familie, erau aşteptate cu nerăbdare asemenea unor evenimente speciale, ele devenind şi mai atractive după apariţia electricităţii. Erau aşteptate mai ales cele anuale, când se sărbătorea „lăsatul secului“, pentru că apăruse roata electrică luminată, la care se adăugau măştile celor care dansau noaptea sau pe înserat, focurile de artificii şi agitaţia euforică a celor care participau la aceste sărbători. În acea perioadă, familia Lizei locuia chiar în piaţa în care se desfăşurau serbările, piaţa Slaveikov, iar copiilor li se părea că serbarea invadează întreaga lor casă şi grădină, totul devenind feeric, magic. De aceea poate, din poezia

Lizei lipsesc tristeţea, elementul morbid, resemnarea şi disperarea. Predecesorii Lizei, poeţii simbolişti – Iavorov, Debelianov, de pildă –, aveau versuri în care viaţa, trăirile se împleteau cu resemnarea şi tristeţea. Liza, în schimb, iubea viaţa, se bucura de ea, căci acasă la ea toţi iubeau cu intensitate tot ceea ce ţinea de întâmplările zilnice, iar din relaţiile dintre membrii familiei reieşea o vitalitate solară, plină de sensul fericirii.

Totuşi, întâlnirea cu moartea Liza a avut-o la o vârstă fragedă. În 1903, când Liza avea 10 ani, au bântuit epidemii teribile în rândul copiilor. Mulţi mureau de dizenterie, tifos, difterie şi scarlatină. Liza s-a îmbolnăvit grav şi a zăcut mult la pat. Dar boala a trecut şi, ridicându-se din pat, convalescentă, Liza a ieşit din casă şi a realizat că venise primăvara. Grădina lor minunată era plină de flori şi de verdeaţă. Totul era nou şi plin de viaţă. Totul părea un nou început miraculos. Din cuvintele ei reies năvalnicul dor de viaţă şi surpriza şi înfricoşarea trăite la gândul că, murind, ar fi putut să nu fie martorul frumuseţii lumii, că ar fi pierdut fascinaţia spectacolului primăverii. Înfiorată de plăcere, Liza a asociat grozăvia morţii cu primăvara şi frumuseţea vieţii. Această asociere a extremelor îi va da mereu puterea să vadă viaţa ca un dar suprem. În acelaşi timp, ea amintea că absenţa tristeţii din poezia ei i-a determinat pe oameni să creadă că a avut o viaţă uşoară, că lua lucrurile doar în aparenţa lor, superficial, că psihologic nu era traversată de gânduri adânci, neliniştitoare, nu era marcată de durerile şi tragediile prin care ea sau alţii treceau. Insista totuşi în a susţine că nu a fost o poetă burgheză, aşa cum erau etichetaţi poeţii care celebrau cam artificial viaţa şi bucuria vieţii ca fiind mai presus de orice.

Mai târziu, peste patru ani, deci când avea 14 ani, în 1907, a avut o altă întâlnire cu moartea. Era elevă la şcoală când prietenei ei, Donka, i s-a dat o veste care a făcut-o să se întoarcă în clasă plângând. Nu plângea numai ea, ci şi cei care-i dăduseră vestea. Îi fusese ucis un unchi, lider din Macedonia. Exista atunci o mişcare pentru Macedonia, iar Liza a aflat astfel cum oamenii ajungeau să se omoare între ei pentru idei politice. Unchiul Donkăi primise un glonţ în spate, în curtea lui şi în faţa mamei lui. Erau evenimente oribile, cu un puternic impact emoţional, care i-au marcat Lizei copilăria, făcând-o să vadă că există şi o parte întunecată a vieţii, barbaria umană, atât de des întâlnită în Balcani, aducătoare de moarte.

O altă întâmplare care o marchează profund şi o pune în contact cu ritualurile ţărăneşti legate de moartea tinerilor a avut loc în

anul în care a fost profesoară în satul Aftane. Era în 1910 şi Liza era foarte tânără. Stătea la o gazdă în acel sat. Fata gazdelor s-a îmbolnăvit şi a murit într-o noapte, când Liza dormea. Dimineaţa, când s-a sculat, neştiind nimic de ceea ce se întâmplase în timpul nopţii, s-a dus în curte unde, în mijloc, pe o masă, era întinsă, goală, frumoasă, albă, ca şi când dormea, fata gazdelor. Curtea era pustie şi imaginea ireală, ca de coşmar. O fată moartă goală şi nimeni lângă ea, spunea Liza. Probabil că cineva tocmai plecase să aducă apă ca s-o spele. Conform tradiţiei, urmau să vină bocitoarele. Fata era îmbrăcată apoi în mireasă, cu voalul pe cap. Obiceiul era ca o fată nemăritată, deci fecioară, să fie înmormântată îmbrăcată ca o mireasă. Pentru prima dată, Liza lua cunoştinţă de obiceiurile ţărăneşti, caracteristice Balcanilor, dacă ne gândim că ele există şi la noi, românii.

Desigur că apariţia copiilor i-a adus Mariei şi momente de nerăbdare şi griji. Copiii o chinuiau, făceau tot felul de năzbâtii, erau puşi pe joacă. Liza spune că mama ei îi amenința atunci când ea şi fraţii ei o supărau. Dar ameninţările mamei erau pline de înţelegere şi dragoste. Îi speria spunându-le că din cauza supărărilor aduse de copii ea va îmbătrâni şi se va urâţi. Şi atunci se cuminţeau, pentru că mama lor era tânără şi frumoasă şi aşa trebuia să rămână.

Am putea spune că mariajul părinţilor Lizei era unul modern, că relaţiile dintre soţi sfidau tradiţionalismul. Tatăl Lizei gătea, ba chiar îi plăcea să gătească. Inventa şi astfel încălca regulile unui trai conformist. Scria şi versuri. O iubea nespus pe Liza, poate chiar o răsfăţa. Poate că-i acorda o atenţie deosebită întrucât era primul copil. În 1910, când Liza a terminat liceul, a dus-o la un magazin la Sofia şi i-a cumpărat o stofă de bună calitate, de culoare albastră, pentru a-şi face un costum. La acest costum i-a cumpărat o pălărie roşu-castor. Pentru prima dată, Liza mergea la croitor. Până la terminarea liceului, Liza şi mama ei îşi cususeră singure hainele pe care le purtau, la fel ca şi pălăriile. Tatăl Lizei nu era zgârcit, dimpotrivă, se arătase foarte generos cumpărându-i aceste lucruri scumpe. Dacă ar fi fost cu mama ei, nu s-ar fi făcut aceeaşi cheltuială pentru Liza, căci mama ţinea să se cumpere câte ceva pentru fiecare membru al familiei, astfel încât toţi să se bucure de banii cheltuiţi. Dar, cum Liza merita ceva deosebit pentru a marca evenimentul absolvirii liceului, tatăl ei i-a cumpărat ce era mai scump în magazin.

Tot tatăl o va însoţi în septembrie 1910 în satul Aftane, în estul Bulgariei, unde Liza mergea pentru a fi un an profesoară la sat,

întrucât ratase termenul de înscriere la universitate.

După primul război mondial, tatăl Lizei era deja pensionar. Deşi n-ar mai fi trebuit să lucreze, s-a angajat la gară, distribuind cărbune pentru trenuri. Cum îi plăcea să compună poezii, a ajuns să scrie versuri despre cărbune, încercând, probabil, să iasă astfel din micul univers al gării şi să dea până şi acelei lumi un sens poetic.

Pe cât de vorbăreaţă, veselă şi vioaie era mama Lizei, pe atât de tăcut şi reţinut era tatăl. Vorbea puţin, dar totdeauna spunea ceea ce trebuia. Mama ei era ca o pasăre care ciripea mereu – după spusele Lizei –, pe când tatăl era calm şi liniştit. S-au iubit toată viaţa. S-au înţeles. Fiecare a fost pentru celălalt prima şi ultima dragoste. Mama Lizei a trăit mult, până la 90 de ani, şi a suferit mult când moartea i-a despărţit.

Liza şi fetele bine-crescute.
Ce femei admira Liza

Despre generaţia ei, acea lume în care trăia, Liza spune că era o generaţie bine educată. Existau norme de comportament, dar existau şi modele feminine, preferate prin asimilarea unor valori încă din copilărie.

Părinţii Lizei – mai ales mama ei – duceau o viaţă foarte animată, erau sociabili. Erau dornici de relaţii şi cunoşteau multă lume. Încă din copilărie, Liza a întâlnit mulţi oameni, bărbaţi şi femei, a cunoscut şi a asistat la viaţa lor şi a reflectat asupra vieţii de adult. Încă de copil, Liza a cunoscut un om interesant, neobişnuit, un scriitor, pe numele său Gh. P. Stamatov, şi, aşa cum a afirmat, în copilărie şi tinereţe a avut legături nu numai cu acesta, ci i-a cunoscut pe aproape toţi scriitorii contemporani ei.

Prietenele Lizei erau fete din familii înstărite. Mediul în care a crescut era intelectual, format din oameni cu pretenţii, cu înclinaţii către cultură. Spiritul de familie era puternic, astfel că Liza îşi cunoştea nu numai colegele de şcoală şi familiile lor, dar şi rudele acestora. Viaţa ei era plină de persoane diferite, de oameni a căror personalitate era deosebită de a celorlalţi, deşi împărtăşeau aceleaşi valori. Liza învăţa bine, preţuia cartea. La fel şi colegele şi prietenele ei.

În şcoală, Liza a adorat-o pe profesoara de limba franceză, Ekaterina Zimova, ea însăşi fiica unei mari personalităţi culturale a secolului al XIX-lea din Bulgaria.

Ekaterina Zimova tocmai se întorsese din Franţa, unde fusese la studii. Evident, era domnişoară, necăsătorită, mult influenţată de viaţa şi moda din Franţa. Era şi foarte tânără. Foarte elegantă, purta o fustă lungă, avea talia foarte subţire, *taille de guêpe*, şi purta, evident, pălării. Frumoase şi simple. Avea multă distincţie. Ca să-şi vadă logodnicul, îşi lua elevele la pădure, la plimbare. Să nu uităm că femeile nu se afişau cu uşurinţă şi liber în spaţiul public.

Liza era fascinată, ca şi colegele ei, de eleganţa Ekaterinei, de accentul ei superb, de dicţia minunată, de cultura, de cosmopolitismul ei, lucruri care au făcut-o să iubească mult limba şi literatura franceză. Toate fetele, inclusiv Liza, culegeau flori în

pădure şi i le ofereau în semn de admiraţie. Toate doreau să fie ca ea. Liza a rămas toată viaţa o mare admiratoare a femeilor elegante, culte, distinse şi umblate prin lume, mai ales prin străinătate. Femei despre care credea că au clasă.

Gustul pentru eleganţă i-a rămas toată viaţa şi probabil că preocuparea pentru frumos o făcea să caute cât mai multe soluţii vestimentare, idei originale şi să aprecieze tot ceea ce era ieşit din comun, tot ceea ce nu i se părea banal. În aceste dorinţe se întâlnea cu mama ei, care cosea haine foarte frumoase, ea însăşi fiind atentă la felul în care se îmbrăca. După nuntă, când rămăsese însărcinată cu Liza, mama ei primise cadou de la soţul său o maşină de cusut Singer. Pe Liza şi pe cele patru surori ale ei le învăţase să coasă de mici, astfel că Liza ajunsese să-şi facă singură toaletele, dar şi să urmărească ce poartă femeile elegante şi să încerce să arate ca ele. Liza şi-a cusut singură, mai târziu, rochia de mireasă. Când era mai mare şi-a făcut o pălărie dintr-o bucată de tul, care să arate ca o pălărie la modă atunci, numită Charlotte. S-a dus cu acea pălărie la examenul de limba greacă veche, pe care l-a luat cu cea mai mare notă. Bucuria nu a fost deplină pentru că, lăsându-şi pălăria în cuier, cineva a fost atras atât de mult de frumuseţea ei încât a luat-o. Cu notă maximă şi fără pălărie, Liza s-a întors acasă şi tristă, şi bucuroasă.

Femeile din tinereţea Lizei şi imaginarul feminin

Despre Ekaterina Zimova am amintit deja. Ea a contribuit la imaginea femeii preferate de Liza: elegantă, cultă şi umblată prin străinătate. Liza credea că atât aparenţa fizică – hainele, grija pentru corp, eleganţa, bunul-gust –, cât şi cultura – lecturile şi limbile străine – sunt obligatorii pentru ca o femeie să fie plăcută, interesantă, căutată, admirată şi atrăgătoare. Aşa îşi dorea să fie şi ea.

Când părinţii ei s-au mutat la Sliven, Liza avea 15 ani şi deja cunoscuse multă lume la Plovdiv şi Tîrnovo. La Sliven, Liza frecventa casa lui Dimităr Consulov, a cărui nevastă, Petrana, devenise un model, un idol pentru Liza. Era frumoasă şi, ca şi Ekaterina Zimova şi mama ei, absolvise un pension francez. În casa Consulovilor aveau loc întâlniri ale unor persoane cultivate, intelectuali din Sliven. Era o casă mare, cu un salon care avea pe doi pereţi dulapuri pline cu cărţi. Era ca şi cum pereţii ar fi fost făcuţi din cărţi. Lizei îi plăcea să vadă atât de multe cărţi. Era, de fapt, prima dată în viaţa ei când vedea o bibliotecă atât de mare şi, desigur, acest lucru a impresionat-o profund. Casele intelectualilor din provincie erau uimitoare, deschise prietenilor apropiaţi şi pline de cărţi. Mai ales vara, în timpul vacanţelor, Liza scotocea în bibliotecile prietenilor părinţilor ei şi citea tot ce-i cădea în mână.

Consulovii erau franţuziţi. Aveau cultură şi educaţie franceză şi casa lor era plină de romane ale unor autori francezi. Aici Liza a citit romanele lui Flammarion sau opera lui Victor Hugo. Consulov traducea romanele lui Flammarion, iar Liza, după ce a citit romanul său *Stela*, s-a îndrăgostit de eroină, visând să devină o femeie ca aceea. Mirosul cărţilor din salonul cu draperii de pluş al Consulovilor era asociat cu farmecul femeilor cultivate. Fermecată de Petrana, Liza îi aprecia cultura, calmul şi eleganţa, fineţea, prezenţa plină de distincţie, dar şi modestia. Petrana era o femeie extrem de interesantă, fără modernităţi deşarte, discretă, ce nu se lăsa antrenată în bârfele locale, specifice provinciei, petrecându-şi timpul în lecturi şi discuţii serioase. Liza a suferit mult la pierderea Petranei, care a murit la Sofia, foarte tânără. Avea doar 35 de ani.

Pentru Liza, Petrana era imaginea femeii culte care se

preocupă de cultură nu pentru a-i impresiona pe alţii şi a se lăuda cu lecturile ei, ci pentru sine, pentru propria bucurie intimă. Visa să-i semene Petranei. Datorită Petranei, Liza a învăţat să facă deosebire între socializarea calmă, relaxată dintr-un mediu cultivat, oarecum elitist şi cea zgomotoasă şi vulgară a petrecerilor obişnuite din casele oamenilor necultivaţi, indiferent de situaţia lor economică. Nu chefurile şi pierderea nopţilor în petreceri lumeşti o atrăgeau pe Liza, ci calmul, meditaţia şi compania oamenilor cu adevărat superiori.

Petrana nu-i dispreţuia pe cei necultivaţi, ci le vorbea cu respect, într-un limbaj elegant şi lipsit de provincialisme, simplu. Nu făcea decât să păstreze o anumită distanţă faţă de lumescul netemperat.

Nu numai Petrana a fost un model pentru Liza la Sliven. Un altul era Stela Rusceva. Aceasta nu semăna cu Petrana. Era mondenă, foarte sociabilă, dar selectivă, prietenă cu scriitori sau savanţi, care o vizitau când se întâmpla să vină la Sliven, ea fiind foarte interesată de probleme sociale şi activând în acest sens. Stela era filosoafă de formaţie, terminase facultatea de filosofie la Sofia. Şi ea era citită, dar, spre deosebire de Petrana, care era introvertită şi înclinată către reflecţie şi solitudine, Stela, dincolo de cunoştinţele teoretice, era atrasă de aspectele practice, de schimbarea socială, cunoscând bine situaţia Bulgariei.

Desigur că, în copilărie şi adolescenţă, Liza era deosebit de atentă la viaţa femeilor, prin chiar apartenenţa ei la sexul feminin. Deşi le admira pe mama ei şi pe unele femei cultivate din mediul acesteia, observa şi cum trăiesc femeile din alte medii, cu alt statut cultural şi social. Vroia să cunoască şi alte destine. Era foarte curioasă şi ţinea minte lucrurile care o impresionau sau care contraziceau modul de viaţă din familia ei sau al celor din mediul ei proxim. De pildă, la Sliven, când avea 15 ani, observase că nu se cuvenea ca femeile să iasă din casă şi să meargă la cumpărături la piaţă. Şi mama ei respecta această regulă socială. Bărbaţii făceau piaţa, femeile găteau. Situaţia vecinelor ei o impresiona, dar o şi amuza în acelaşi timp. În casa vecină erau patru surori şi nici un bărbat. Una dintre surori îşi asuma rolul bărbatului, dar mergea la piaţă doar după ce se asigura că nu mai erau oameni pe stradă. Liza a urmărit cum se descurcau surorile şi a văzut că cea mai drăguţă dintre ele mergea la piaţă. Foarte grăbită şi circumspectă. Având grijă să nu fie văzută de oameni. Când erau sărbători, pe înserate, surorile se îmbrăcau cu ce aveau mai frumos, cu hainele de zile mari, şi se

aşezau la poartă pe o bancă. Ca la expoziţie, spunea Liza. Şi toate surorile au rămas fete bătrâne. De ce? Pentru că obiceiul – valabil pe atunci şi care poate mai există şi astăzi la noi, în unele părţi – era ca fetele să se mărite în ordinea vârstei. Expresia Lizei este foarte frumoasă: nu se putea ca o fată să o „pre-mărite“ pe sora ei, deci să se mărite înaintea unei surori mai mari. Şi, în cazul vecinelor Lizei, ghinionul a fost ca sora cea mai mare să fie urâtă. Nimeni n-a cerut-o de soţie şi astfel toate celelalte trei surori au rămas nemăritate.

La Tîrnovo, unde Liza a locuit un an cu familia, a fost impresionată de soarta unei femei care a trăit şi a murit în acea localitate şi care fusese soţia lui Hristo Botev, cel mai mare poet bulgar. Fusese ucis în 1876, când avea doar 28 de ani. Liza avea 14 ani, iar Hristo Botev murise cu 17 ani înainte de a se naşte ea. Dar soţia acestuia trăia, în condiţii de extremă sărăcie, în timp ce el era deja o legendă pentru bulgari. Acest contrast a mişcat-o mult emoţional pe Liza. Cum putea să fie lăsată să trăiască în sărăcie cea care a fost femeia iubită a celui mai mare poet bulgar? Nimeni nu găsea că acest lucru e inadmisibil. Soţia lui Hristo Botev se numea Veneta şi toată viaţa ei a fost privită cu dispreţ pentru că nu avea un act de cununie cu el. Pentru a i se acorda o pensie, i se ceruse în cartierul în care locuia să arate un certificat de căsătorie, care să demonstreze că-i fusese soţie legitimă. Ea refuzase, trăind în sărăcie.

Dacă încercăm să conturăm tipul de femeie care a reprezentat pentru Liza un model către care să aspire, nu putem omite marea influenţă pe care au avut-o profesoarele în formarea ei. Erau toate femei inteligente, cu studii în străinătate, în Franţa, Germania sau Elveţia, cultivate şi, între anumite limite, unele dintre ele, emancipate. Nu aveau traiectorii personale similare şi nici destine asemănătoare, dar se întâlneau în pasiunea pentru cultură şi interesul pentru carte. Toate erau femei cu un nivel cultural ridicat şi, astfel, femei care făceau excepţie de la felul în care trăiau bulgăroaicele obişnuite.

Deşi trăia la Sliven, Liza visa să locuiască la Sofia, iar ocazia a apărut tot datorită unei profesoare, care îi era şi mătuşă. Şi astfel, în 1908, când avea deja 15 ani, această mătuşă, înţelegând frustrările Lizei şi dorinţa ei de a evada din provincie, o ia – evident, cu acordul părinţilor – la Sofia, unde locuia. Mătuşa, căreia Liza îi spunea tanti Nedelia, venise în vizită la Sliven şi, deşi fusese măritată, era acum, după divorţ, o femeie autonomă. Avea studii superioare serioase la Geneva şi fusese profesoară de liceu. La Sofia avea o casă mare,

care-i rămăsese după divorţ şi în care locuia singură. Putea deci să-i ofere Lizei găzduire. Tot tanti Nedelia îi promite Lizei că după terminarea liceului o va trimite la studii în Elveţia, unde fusese ea studentă. Din păcate, visul Lizei de a pleca în Elveţia se spulberă odată cu moartea acestei mătuşi.

Fără îndoială, mintea Lizei a fost modelată şi de literatură. Iar faptul că adolescenţa, graţie mătuşii, şi-a petrecut-o la Sofia a contat foarte mult, atât prin lecturi, cât şi prin cunoştinţele şi prieteniile legate.

În 1910, Liza avea deja 17 ani şi locuia de doi ani la Sofia. Pasiunile ei erau foarte diferite. Avea un cult pentru literatura rusă şi începe să citească şi literatură bulgară. În acelaşi an, Liza termină liceul şi apare pentru prima dată *Antologia poeziei bulgare contemporane*, considerată un mare eveniment. Toţi tinerii din mediul ei şcolar o citeau. În antologie apar poezii ale Dorei Gabe şi fotografia ei. Era frumoasă, spunea Liza. O femeie poetă care a uimit-o. Mai târziu se vor cunoaşte şi vor ajunge să trăiască amândouă, succesiv, cu acelaşi bărbat, Boian Penev.

Şederea la Sofia nu a însemnat totuşi pentru Liza o viaţă foarte mondenă. Dimpotrivă, ea considera că, în pofida a două restaurante – „Racul Roşu“ şi „Batenberg“ –, a unui cazino şi a Grădinii Municipale, viaţa locuitorilor Sofiei era la fel de provincială ca aceea din Sliven. Nu trăia monden, iar regretul părăsirii Sofiei – care nu s-a datorat atât întoarcerii la Sliven, cât imposibilităţii de a pleca la studii în Elveţia – nu a costat-o psihologic prea mult. La Sofia, ca şi la Sliven, ca peste tot în provincie, casele erau toate la fel, aveau curţi mari şi multe flori.

Liza cunoştea viaţa profesoarelor, visele lor şi ceea ce le anima sufletul. Setea de cultură a tinerelor profesoare îi era bine cunoscută. Când a ajuns, cu tatăl ei, la Aftane, satul în care urma să fie profesoară un an, Liza a apărut aşa cum le ştia pe cele pe care le întâlnise în şcoală sau în vizite. Avea o jachetă albă şi, bineînţeles, pălărie. Ajunsă în piaţa satului, toate privirile s-au îndreptat iscoditoare asupra ei şi a tatălui ei. Erau doi străini, doi necunoscuţi. Un eveniment pentru un sat în care nu se întâmpla nimic. Viaţa satului o prinde însă, pentru că se împrieteneşte cu profesorii, cu celelalte femei care erau profesoare la ţară. De obicei, acestea rămâneau necăsătorite. Aveau studii, unele dintre ele le făcuseră în străinătate, ştiau limbi străine, erau cultivate şi aveau pretenţii. Nu renunţau la ceea ce văzuseră şi le plăcuse în străinătate. Îşi ţineau

rangul de femei emancipate şi umblate prin lume. Îşi comandau lucruri din străinătate. În pachete cu eticheta „Printemps“ sau „Au Bon Marché“ veneau lucruri minunate de la Paris, furouri, fulare, mănuşi, fuste, eşarfe. Ca să nu mai vorbim de pălării. Nu comandau lucruri foarte scumpe, dar faptul că acestea veneau de la Paris le producea o anumită exuberanţă şi o aşteptare pe măsură. Nerăbdarea mergea mână în mână cu senzaţia de curiozitate şi apariţia pachetelor era aşteptată cu sufletul la gură. Se făceau şi petreceri, aveau loc conferinţe, discuţii sau întâlniri amicale. Şi totuşi, era o atmosferă de „nimic nu se întâmplă“. Profesoarele se bucurau, dar se şi întristau. Cine le vedea? Timpul trecea, ele rămâneau fete bătrâne la ţară. Ce bărbat puteau găsi ca să le înţeleagă gusturile, preferinţele, interesele, senzaţiile, bucuriile şi încântările, dar şi tristeţea, dacă acesta nu avea cultura lor?

Când avea 75 de ani, deci în 1968, Liza a vizitat din nou satul Aftane, unde fusese profesoară un an. I se spusese, în sat, „Dăscăliţa“. Fostele ei eleve erau acum, ca şi ea, femei în vârstă.

În Aftane, Liza a trăit prima sa experienţă erotică. Idilică, bineînţeles. Se îndrăgostise de directorul şcolii. A fost o dragoste nemărturisită şi, probabil, mai degrabă un exerciţiu al trăirilor viitoare. Nici nu ar fi fost timp pentru o relaţie între ei, din moment ce nu a rămas decât un an la Aftane. Descriindu-l aşa cum şi-l amintea, Liza spunea că era un bărbat „ca Hristos, palid, cu ochi albaştri“. Să-l fi asemuit oare cu arhimandritul Gherasim, care o impresionase în copilărie cu figura lui, devenită portret deasupra patului părinţilor ei? Paloarea revine ca o caracteristică a tuturor bărbaţilor iubiţi de Liza.

În tinereţea ei, Liza trăia într-o atmosferă în care iubirea trebuia să fie devastatoare, ducând fie la sinucideri şi omoruri, fie la izolare şi adoptarea unui stil de viaţă bizar. Erau vremuri, după spusele Lizei, de sinucideri şi uciderі cauzate de dragoste sau de unele crize interioare produse de aceasta. La mijloc erau, desigur, şi romantismul epocii şi o nelinişte care se îmbina cu patosul trăit prin iubire.

La un an de la intrarea în universitate, când avea numai 19 ani, moare un adevărat idol al femeilor intelectuale – poete sau nu –, Pencio Slaveikov, care, împreună cu Dr. Kriastev, conducea revista grupului „Misîl“. Era însoţit tot timpul de femeia vieţii lui, poeta Mara Belceva. Aceasta o va impresiona mult pe Liza, viaţa Marei după moartea lui Pencio punând-o serios pe gânduri. Pencio

Slaveikov era adorat de studenţi, Liza recunoscându-i meritul de a-i învăţa pe scriitori să treacă dincolo de text şi să pătrundă în substanţa intimă a filosofiei creatorului. I-a influenţat pe tineri punându-i în contact cu filosofia germană, familiarizându-i cu Nietzsche, a cărui *Aşa grăit-a Zaratusthra* a tradus-o împreună cu Mara Belceva.

Mara Belceva s-a născut în 1868, iar când Liza avea 18 ani şi era studentă la Sofia, Mara Belceva avea 43 de ani. Mara studiase literatura la Viena şi Geneva şi fusese, de foarte tânără, profesoară la liceul de fete din Sofia. L-a întâlnit pe Slaveikov târziu, când avea 35 de ani, şi, după o iubire de nouă ani, acesta a murit. În aceşti nouă ani nu s-au despărţit deloc, Slaveikov îndemnând-o şi susţinând-o mult să scrie şi să publice, ceea ce ea a făcut chiar şi după moartea lui.

După moartea lui Slaveikov, Mara s-a îndepărtat de lume, izolându-se, ducând o viaţă retrasă, în cultul dragostei trăite şi al bărbatului iubit. Este considerată una dintre predecesoarele Lizei, cealaltă fiind Ekaterina Nanceva.

Liza a cunoscut de aproape întreaga viaţă a Marei. Mara a continuat să fie prietenă cu Dr. Kristev, întâlnindu-se cu el şi discutând literatură. Imediat după moartea lui Slaveikov, regele Ferdinand a insistat mult, fiind îndrăgostit de Mara, ca aceasta să vină la curtea lui. Totul a fost în zadar. Există chiar un model al mâinii Marei, sculptat în marmură, la palatul regal din Sitianakovo, un palat din lemn construit pe muntele Rîla.

Prima dată când Liza a întâlnit-o pe Mara a fost când a pozat unei prietene sculptoriţe, Bahjakova, care-i fusese colegă de liceu. Prietena Lizei îi făcuse un bust Dorei Gabe, pe care Liza o plăcea foarte mult. În timp ce poza, uşa atelierului s-a deschis şi, după spusele Lizei, două femei frumoase, cochete, elegante au pătruns în atelier. Erau Mara şi Dora, ambele venind de la o plimbare, râzând, foarte vesele. Mara părea fragilă faţă de Dora. Ceea ce i s-a părut deplasat Lizei a fost faptul că, după ce a intrat în atelier, Mara a scos o oglinjoară ca să-şi rujeze buzele, spunând ca pentru sine: „Ah, Pencio! Nu-l voi uita niciodată!“. E adevărat, aşa s-a şi întâmplat, dar o asemenea exclamaţie la prima întâlnire şi în acel context i-a făcut Lizei o impresie proastă. Tot ea însă recunoaşte că, mai târziu, a repetat întocmai gestul Marei, într-o situaţie similară.

A mai întâlnit-o pe Mara la fratele acesteia, care era general şi locuia aproape de Liza. Generalul avea un salon de modă veche, cu lucruri orientale, măsuţe încrustate cu sidef, perne mari, turceşti, puse pe jos pe covor, draperii groase, pline de ciucuri. O atmosferă în care,

fireşte, se bea cafea şi se purtau discuţii intelectuale. Mara, la şase ani de la moartea lui Slaveikov, a publicat un volum de versuri numit *Paşi în prag*, pe care i l-a dat şi Lizei, cu dedicaţie. Era un volum scris în memoria bărbatului pierdut. Lizei nu-i plăceau prea mult versurile Marei. Le considera mult influenţate de Slaveikov, cu un stil foarte apropiat de al acestuia, foarte diferit de al Lizei, impregnate de misticism şi ezoterism, greoaie şi livreşti. Nu era, pentru Liza, o poezie autentică, profundă, simţită şi adevărată, ci mai degrabă ceva construit, făcut, confecţionat.

Mara nu era o femeie practică şi, neavând copii, nu reuşise să-şi ordoneze viaţa şi să dea mare atenţie laturii ei administrative. Nu reuşise nici să-şi facă un apartament, deşi avea bani, pentru că nu reuşea să se descurce. În acelaşi timp era foarte preocupată de fizicul ei, iar trecerea anilor o neliniştea. Liza îşi amintea de cuvintele Marei: „Niciodată nu mă voi întoarce în Europa, în acele oraşe şi la acei oameni care m-au cunoscut tânără şi frumoasă!“. Mara a murit la 69 de ani, dar fotografiile ei din perioada matură sau vârstnică nu au circulat.

Este de remarcat faptul că Liza făcea o distincţie între Mara-poeta şi Mara-femeia. Ca poetă nu o plăcea, dar ca om, ca femeie o respecta şi o considera o persoană extrem de discretă, în faţa căreia se înclina, spunând că este „o regină şi o sfântă“. Deşi se trăgea dintr-o familie înstărită şi trăise în tinereţe fără probleme financiare, eliberată de grija banilor, spre bătrâneţe Mara trăia modest, dintr-o pensie mică, aproape săracă, dar plină de demnitate şi fără să se plângă. Liza admira eleganţa ei, pălăriile mici, discrete, cu un voal care-i acoperea doar o parte din chip. Liza aprecia şi felul în care-şi organiza Mara intimitatea. Oricât era de sărăcăcioasă masa – pâine şi brînză, îşi amintea Liza –, Mara punea o faţă de masă albă ca zăpada şi se îmbrăca frumos, mâncând în singurătate şi mare tristeţe. Mara impresiona. Avea mănuşi, era foarte palidă, iar faţa şi părul îi erau albe. Chiar dacă era săracă, pe stradă arăta elegant. „Era o doamnă!“, spunea Liza şi ştia ce spune, pentru că la sfârşitul vieţii Marei Liza era o femeie deja matură. Avea 44 de ani.

Liza a participat şi la înmormântarea Marei, ceremonia ţinându-se la biserica mare, Sfânta Sofia. O ceremonie modestă, unde nu erau scriitori, ci doar membrele „Clubului Feminin“, care se adunaseră să serbeze ceaiul lor anual.

Desigur că moartea ei nu făcuse mare vâlvă. Motive existau. Mara apărea foarte rar în lume, îşi trăia monahal viaţa pământească şi

părea mai apropiată de cei morţi şi de lumea lor decât de cei vii.

Destinul şi alegerea făcută de Mara după moartea lui Slaveikov au impresionat-o mult pe Liza.

Mara trecuse la doctrina şi cultul dănovist, găsind astfel o soluţie de a rămâne în viaţă, de a se linişti, de a suporta durerea provocată de pierderea bărbatului iubit, acceptând acest lucru prin opţiunea religioasă pe care a făcut-o. O femeie atât de umblată prin lume, care trăise printre oameni selecţi, cultivaţi, din diferite ţări s-a consolat adoptând doctrina dănovistă, o doctrină creştină înfiinţată de Petăr Dănov la începutul secolului XX. Dănov studiase medicina în SUA, avea solide cunoştinţe teologice şi calităţi recunoscute de „făcător de minuni“. Era înconjurat de adepţi, oameni foarte inteligenţi, avea expertiză în cabalistică şi în interpretarea Bibliei, cunoştinţe de medicină populară şi naturistă şi folosea energia magnetică. Era şi consilier intim al regelui Boris, cu care lua masa, fiindu-i foarte apropiat, şi chiar Einstein îl cunoştea personal şi-l aprecia în mod deosebit, fiind impresionat de personalitatea sa.

Doctrina lui a avut un mare ecou chiar de la început, nu numai în Bulgaria, ci şi în alte ţări, ca SUA, Franţa, Norvegia, Marea Britanie, ecou datorat în mare măsură emigranţilor bulgari. Dănov asocia textele biblice cu muzica, religia cu arta, chiar el cântând de altfel la vioară. Figura lui era impresionantă. Avea barba albă şi părul lung, tot alb. Biserica ortodoxă bulgară oficială nu-l agrea şi a încercat să-l discrediteze. Elevii şi adepţii lui trăiau ascetic, preferau natura şi viaţa în comunităţi mici. A înfiinţat „Frăţia Albă“ şi în fiecare an, în zilele de 18-19 august, adepţii se întâlnesc pe muntele Rîla, într-un loc numit „Cele şapte lacuri“, considerat un spaţiu sacru, în care s-ar fi practicat vrăjitoria în timpul tracilor. Ei se îmbracă în alb, dansează, mişcându-se lent, pe muzică de viori şi chitare. Dansul ritual din aceste zile se numeşte Paneuritmia. Şi-au ales anumiţi psalmi cărora le-au compus chiar ei melodii. Iubeau şi iubesc muzica, pictura, dansul. În fiecare dimineaţă se adunau pentru a întâmpina împreună răsăritul soarelui, cântând psalmii şi recitând texte biblice. Doctrina lui Dănov rezistă şi astăzi şi se poate spune că dănoviştii sunt ecologişti *avant la lettre*, respectând natura, traiul simplu şi având un adevărat cult pentru muntele Rîla. Doctrina este un amestec complicat între esoterism, ocultism, teosofie, religie, yoga, cultură.

Mara a fost foarte ataşată de această doctrină, fiind sensibilă la componenta ei mistică. Liza mărturisea că, deşi Mara trăia retrasă şi respecta cultul dănovist, „numai gândul că ea trăieşte printre noi,

aici pe pământ, atât de lipsită de materialitate, o întruchipare a feminităţii, a iubirii şi a fidelităţii, în acest secol de fier, de speculanţi, când cuvintele «fidelitate» şi «iubire» nu mai contează, gândul că ea le trăia ne încălzea într-un fel, ne dădea sprijin spiritual, păstra pentru noi vii noţiuni compromise şi virtuţi umane pe care un scriitor de azi nu îndrăzneşte să le pună în text pentru a nu părea demodat“.

Liza îi aduce un omagiu final, afirmând că Mara rămăsese „zâmbitoare, bună, drăguţă, neplângându-se niciodată de nimic, suportând totul cu superioritate, bucurându-se de succesele altora, încrezătoare, admirând înflăcărat orice frumuseţe, parcă plutind deasupra pământului şi fleacurilor, deasupra josniciei, căutând mereu un sens suprem, o armonie superioară, o bunătate şi o frumuseţe sublimă“.

Ce a impresionat-o atât de mult pe Liza? Viaţa Marei, iubirea tardivă şi relativ scurtă, stilul ei personal de a iubi, neînduplecarea în faţa micimii umane, distincţia şi eleganţa, faptul că nu s-a schimbat de la început până la sfârşit, constanţa emoţiei intense? Apariţia ei aproape nefirească, aşa cum a întâlnit-o, într-o dimineaţă de vară, pe vârful Musala, cel mai înalt de pe muntele Rîla, cu faţa spre soare?

Femeia Mara a marcat-o profund, ca şi contrastul dintre figura Marei şi tinerii de care aparţinea ca vârstă Liza şi care nu aveau temeri, prejudecăţi şi nu erau impregnaţi de provincialism, trăind într-o capitală care-şi manifesta năzuinţa de a se desprinde de ruralism şi de crispările provinciale, de inhibiţii şi convenţionalism. Liza aparţinea unei generaţii romantice, năvalnice, dornice de deschidere către lume, patetic doritoare de viaţă şi de cunoaştere. Nu avea bani, dar avea dorinţe mari şi multă vitalitate.

Dar iubirea dintre Mara Belceva şi Pencio Slaveikov a fost doar o mostră de iubire pentru Liza. A mai asistat şi la alte iubiri, din care femeile au ieşit cu un anume destin, făcând-o pe Liza să reflecteze la ceea ce înseamnă a fi femeie.

Fusese colegă de bancă cu fata unui general, Vasilka, o fată nebunatică, extrem de vie, sălbatică aproape, care sărea peste bănci, nu respecta regulile şi căreia nu-i plăcea uniforma şcolară. Nu venea cu părul strâns cu panglică albă. Purta una albastră. Părinţii au trimis-o la Constantinopol să-şi continue studiile şi apoi la Londra, unde a absolvit Robert College. Nu s-a căsătorit şi revenea mereu în Bulgaria. Spre sfârşitul vieţii era cocoşată, suferea de o boală care o potolise, o doborâse aproape. Se vedea cu Liza. Deşi într-o stare precară de sănătate, Vasilka îşi vizita colegele de la Robert College,

cutreierând continentele şi schimbând ţările. Mergea cu autobuzul în oraşele unde locuiau fostele ei colege. Era sceptică, dură, tăioasă în vorbe şi critică faţă de lume. Nu ţinea să facă o bună impresie şi-i plăcea să spună, la o vârstă înaintată, că „trei lucruri nu trăise până la 80 de ani: nu am leşinat, n-am luat somnifere, nu m-am culcat cu un bărbat“. Oare ce-o făcuse pe Vasilka să se schimbe, să devină o călătoare neaşezată? Liza, cu care păstra legături, afirma că Vasilka locuia la bătrâneţe într-un club de misionare la Londra, în care regulile erau foarte stricte. Nici un bărbat nu rămânea acolo peste noapte. Deşi membrele clubului puteau locui numai 30 de zile în acel hotel, ea stătea acolo de 30 de ani. Un destin neobişnuit, gândea Liza. Vasilka nici nu avea lucruri personale. Doar o valiză.

Dar Elena Petrenova, o altă colegă a Lizei? Toată Sofia vorbea despre tragedia iubirii ei. Elena se iubise cu un poet foarte cunoscut, Dimcio Dobelianov, devenit în timp un clasic al poeziei bulgare. Elena murise împuşcată de tatăl ei, un colonel. De ce? Nimeni nu ştia şi enigma nici nu a fost dezlegată. Nici Liza nu ştia motivul. Elena i-a rămas în memorie pentru că le lega dragostea de literatură şi pentru că era foarte veselă. Râdea mereu, fără să se poată opri. Ce făcuse iubirea din ea?

Iată deci femei cu destine atât de diferite. O fată ucisă de tatăl ei şi care iubea un poet, o virgină ce nu promitea o nomadă, o iubire devenită mistică precum aceea a Marei. Ce va face Liza?

Imaginarul masculin al Lizei. Figuri de bărbaţi

Orice imaginar masculin al unei femei se construieşte în jurul unor întâlniri, reale sau fictive, încă din copilărie. De pildă, Liza afirma că îşi aminteşte că deasupra patului părinţilor ei era portretul unui duhovnic. O figură impunătoare, cea a arhimandritului Gherasim Rîlski, unchiul mamei, figura paternală a copilăriei şi tinereţii acesteia. „Îmi amintesc, deasupra patului părinţilor mei, portretul unui duhovnic, părintele Gherasim. Dacă aş fi scris memorii, aş fi început cu acest portret.“ Era, pentru Liza, un „bărbat interesant“.

Impresionată a fost şi de scriitorul Gh. P. Stamatov, care locuia, la un moment dat, în copilăria ei, în aceeaşi casă cu Liza. Se întorsese din Elveţia, unde fusese student, cu o soţie rusoaică şi un copil. O fetiţă. Făcea totul în casă, rusoaica nu ştia să facă nimic. O întâmplare în viaţa acestuia a avut un mare ecou în gândurile Lizei. Soţia lui Stamatov avea o legătură cu un alt bărbat. Într-o seară, Stamatov şi soţia sa au plecat la acesta, iar el s-a întors singur acasă, fără ea. O lăsase la acel bărbat, despărţindu-se de ei cu cuvintele: „Ia-o, dacă vă iubiţi!“ Liza a aflat de acest lucru de la el şi a rămas uimită de faptul că Stamatov a rămas prieten cu iubitul soţiei lui, continuând să se întâlnească.

În 1907, când Liza avea 14 ani, părinţii ei s-au mutat la Tîrnovo, capitală a statului bulgar până în 1396, când a avut loc invazia turcilor. N-au stat decât un an acolo, pentru că s-au mutat în Sliven, oraşul natal al tatălui Lizei. La Sliven nu era electricitate şi lumea trăia mai tradiţional, iar provincialismul se simţea mai puternic.

Liza avea 15 ani şi a cunoscut un scriitor cu preocupări de sociologie, care i-a impus imaginea scriitorului-bărbat. Se numea Ştefan Ghidicov. Era un om ciudat, vârstnic şi neînsurat. Liza a fost foarte impresionată de camera lui plină cu cărţi. Noaptea citea mult, şi de aceea Liza asocia pasiunea cititului cu ocupaţia de scriitor. Ea însăşi era la vârsta la care citea mult. Devenise pasionată şi de astronomie, citind cartea lui Camille Flammarion *Astronomie pentru femei*. Scriitorul Ştefan Ghidicov i se părea interesant Lizei. Îl urmărea cu atenţie, vedea că nu căuta compania oamenilor, ci

dimpotrivă, îi evita. Prefera singurătatea, petrecându-şi timpul citind sau scriind. Aşa sunt scriitorii bărbaţi, îşi spunea Liza.

În 1911 Liza revine la Sofia, după anul petrecut la Aftane, şi se înscrie la Universitatea de aici, la secţia de filologie slavă.

Mediul ei de socializare era reprezentat de saloanele literare ale căror gazde erau oameni cultivaţi şi, în acelaşi timp, mondeni. În saloane se discuta artă, filosofie, literatură, iar cei care le frecventau făceau parte din protipendada capitalei. Unul dintre saloanele căutate era cel al doamnei Stoikov, unde veneau mulţi artişti. Liza avea şi la universitate profesori foarte buni, remarcabili oameni de cultură, care ţineau cursuri de psihologie, lingvistică comparată, limba elină.

A fost impresionată de liderul cercului literar „Misîl“ („Gândul“), care întrunea elita literară la începutul secolului XX şi care a fost promotorul literaturii bulgare moderne. Liderul acestui cerc literar, Doctorul Kristev, se ocupa mult de analiza poetului Pencio Slaveikov şi cursurile lui depăşeau timpul alocat, el desfăşurând în faţa studenţilor discursuri de largă anvergură, astfel încât Liza ajunsese să cunoască în profunzime opera lui Slaveikov. Ţinuta intelectuală a acestui lider o putem deduce din afirmaţiile Lizei, după care ceea ce se scria în antologii nu era nici pe departe o interpretare rafinată a acestui poet. Cursurile frecventate au făcut-o pe Liza să declare că ea îl înţelesese foarte bine pe Slaveikov, îl simţea în ceea ce avea el mai autentic, mai personal, îl înţelegea în sensul filosofic cel mai adevărat.

Boian Penev i-a fost profesor de literatură bulgară. Liza l-a apreciat mult. Era tânăr, avea aproape 30 de ani. Mai târziu, relaţia lor a fost una de iubire, fără să fie căsătoriţi. El a jucat un rol important în viaţa Lizei, ca profesor şi ca bărbat. A fost marea ei iubire. Liza a recunoscut cât de mult a contribuit Boian Penev la formarea ei ca poetă, cât de mult a învăţat de la el şi cât de mult i-a deschis orizontul, făcând-o să înţeleagă literatura în profunzimea ei, stilurile de versificaţie, arta de a scrie şi erotismul poetic.

Ca profesor, Boian Penev era fermecător. Răspândea linişte şi seriozitate. Chiar gravitate. Vocea lui era calmă, domoală, cu un ritm fără excese sau tonalităţi ridicate. Era discret în modul în care se prezenta, nu umbla după succes facil, nu era cabotin. La cursul lui erai invitat implicit să-l urmezi în pasiunea pentru literatură – nu ca la alţi profesori, care căutau să-i câştige pe tineri cu familiarităţi, glume şi discursuri superficiale – şi, până la urmă, tinerii veneau să asculte cu o atitudine aproape religioasă ceea ce spunea Penev. În sala în care

el îşi ţinea cursurile era linişte ca într-o biserică şi, bineînţeles, el era palid la faţă. Liza îl va cunoaşte mai târziu ca om, ca bărbat şi va vedea că, dincolo de această tainică apariţie, era un bărbat copilăros, dornic de glume, chiar vesel uneori. Deşi preda literatura bulgară, era polonofil, traducea din limba polonă, pe care o ştia foarte bine, avea relaţii personale cu scriitori şi poeţi polonezi şi a scris chiar o carte despre Beethoven. A murit în 1927, în urma unei operaţii de apendicită, la vârsta de 45 de ani, când Liza avea 34 de ani. Între ei a fost o mare iubire. Din nefericire, foarte scurtă. Despre asta vom scrie mai târziu.

Peio Iavorov a fost un mare poet, considerat al doilea mare poet bulgar, după Hristo Botev. A fost un bărbat cu un destin tragic, devenit legendă. Prin destinul lui ca bărbat, a exercitat o atracţie deosebită. Chiar în timpul vieţii sale, Iavorov a fost un idol al femeilor. Nici Liza, după cum vom vedea, nu a rămas neatinsă de farmecul, misterul şi grozăvia destinului lui Iavorov.

Era brunet şi avea o figură de bărbat sălbatic şi fatal. Figura lui exprima patos şi iubire nebună. Apariţia lui electriza publicul feminin, iar tragismul lui erotic înnebunea minţile femeilor. Să fii iubită de un bărbat ca Iavorov era un sentiment năvalnic, intim, de curiozitate şi atracţie pentru cele care l-au cunoscut, dar şi pentru cele care urmăreau cu sufletul la gură relaţia cu cele două mari iubiri ale vieţii lui. Prima sa iubire a fost Mina, care atunci când l-a cunoscut era elevă şi, la scurt timp, a murit răpusă de tuberculoză. Fratele Minei era scriitor şi prieten cu Iavorov, care s-a îndrăgostit nebuneşte de Mina. Familia Minei era o familie de intelectuali bogaţi, care au trimis-o la Paris ca să se facă bine, dar boala n-a ocolit-o şi, în final, Mina moare la Paris într-un sanatoriu. E înmormântată tot acolo.

A doua mare iubire a lui Iavorov a fost Lara Karavelova, şi ea provenind dintr-o familie cu renume, scriitorul Liuben Karavelov, prieten cu Hristo Botev şi cunoscut publicist din secolul al XIX-lea, fiindu-i unchi. Tatăl Larei era şi el un om celebru, ajuns ministru liberal. Casa Larei era o casă deschisă, un loc de întâlnire pentru oamenii selecţi. Atmosfera din această casă a fost una elevată. Lara, obişnuită cu oameni cultivaţi şi snobi şi fiind foarte frumoasă, hotărăşte de foarte tânără să se căsătorească. Apoi divorţează, se îndrăgosteşte de Iavorov şi îl cucereşte foarte repede după moartea Minei. Lara era îndrăzneaţă, aşa că îi declară iubire. Iavorov intră într-o relaţie erotică complicată, chinuită cu Lara, care va fi fatală pentru amândoi. Se căsătoresc dintr-o mare pasiune reciprocă, dar

gelozia Larei era teribilă. Într-o asemenea criză de gelozie ea se sinucide în faţa lui, astfel că, în 1913, anul sinuciderii Larei, Iavorov este acuzat de omor. Disperat, deprimat şi hărţuit, Iavorov decide să-şi ia zilele, dar tentativa lui nu reuşeşte. Pistolul n-a ţintit unde trebuia şi rămâne doar orb, dar în viaţă. După un an, o nouă tentativă reuşeşte şi Iavorov devine o legendă.

Liza dorea foarte mult să-l cunoască pe Iavorov. Îl văzuse pe stradă cu Lara. Amândoi erau foarte frumoşi şi pasionali, ca şi cum nu aveau nici o legătură cu lumea. Erau absorbiţi total de iubirea lor. Liza i-a admirat. Figura lui i-a rămas în memorie şi, după zece ani de la moartea acestuia, ea participă, împreună cu alţi scriitori, la comemorarea evenimentului în oraşul natal al lui Iavorov, Cirpan. Întâmplarea a făcut să doarmă în patul în care murise Iavorov. După afirmaţiile ei mult mai târzii, l-a simţit noaptea în preajma ei, chiar lângă ea. Era, probabil, un vis erotic. Atunci s-a înfiripat în mintea Lizei gândul că marile iubiri sunt fatale, că nu sfârşesc bine, că relaţiile ei cu bărbaţii vor fi la fel. Aşa îşi spunea ea, mai târziu, despre acea noapte stranie şi aşa îşi explica de ce aceia pe care-i iubea mureau, ea rămânând singură.

Este interesantă şi asocierea Lizei cu Dora Gabe. Aceasta a fost iubită de Iavorov, el fiind primul bărbat din viaţa Dorei. Va fi cel care o va face poetă şi femeie. Ea a fost însă cea care l-a părăsit, plecând în Elveţia şi revenind în ţară cu un logodnic evreu, fiind de altfel evreică după tată. Iavorov s-a văzut părăsit şi a suferit mult, iar ea a scris o poezie ce-i este dedicată, cu un titlu sugestiv, „Primul sânge“. Acest lucru, ca şi altele le-au legat pe cele două femei, pe Liza şi pe Dora, în zona eroticului, ele împărtăşind experienţe apropiate, dar şi pasiuni comune, cum a fost poezia. Liza, care visa la Iavorov, ca mai toate femeile, de altfel, a dormit în patul celui care-i fusese iubit Dorei, iar mai târziu va deveni iubita fostului soţ al Dorei, Boian Penev, la trei ani după ce aceştia s-au despărţit. Ca femei, ele erau legate prin bărbaţii pe care i-au admirat şi iubit. Dar, spre deosebire de Dora, Liza a rămas cu o dorinţă neîmplinită, cu frustrarea de a dormi nu cu Iavorov, ci doar cu spiritul lui.

Dar şi bărbaţii îl priveau cu admiraţie pe Iavorov. Boian Penev îl vedea ca pe un „leu doborât“, învins fizic. Tot el a fost uimit de numărul mare de femei care l-au însoţit pe Iavorov pe ultimul drum. Unele iubite, altele cunoscute sau necunoscute. Femeile au vărsat lacrimi şi l-au plâns, pentru că Iavorov fusese întâmplător iubitul unora, un iubit în trecere de la o femeie la alta, ele neuitând

totuşi clipele petrecute împreună şi nici pe el. Boian Penev se întreba ce farmec răspândea Iavorov, ce farmec revărsa asupra femeilor, cum reuşea să le cucerească şi să fie dorit. Singura lui explicaţie era modul de a se manifesta al lui Iavorov, pasiunea nestăvilită pe care o trăia, vraja versurilor lui, felul lui de a aborda femeile, patosul oriental şi temperamentul năvalnic, curtoazia, sălbăticia afectelor şi neliniştea lui permanentă.

Epoca era romantică, iar Sofia era un oraş mic în care lumea ieşea pe stradă, femeile şi bărbaţii se plimbau zilnic. Oraşul, mai ales seara, inspira un erotism pe cât de subtil, pe atât de copleşitor. Femeile aveau aşteptări de la bărbaţi. Ei erau cei care le trezeau dorinţa de creaţie şi de afirmare, pe terenul unei admiraţii faţă de masculinitate. Erau multă viaţă, multe speranţe şi multe visuri.

Căsătoria. Cele două Lize

În 1913, când Liza avea 20 de ani, îl cunoaşte pe Iordan Iovkov. Considerat cel mai mare prozator până în 1944, Iovkov a lucrat între 1920 şi 1927 ca ataşat de presă la Ambasada Bulgariei din Bucureşti. Liza îl admira şi îl preţuia. Ca toţi tinerii romantici doritori de literatură, Liza căuta să-i înţeleagă pe scriitorii contemporani, fără însă a îndrăzni să se apropie de ei. Tinerii îi considerau pe scriitorii deja afirmaţi nişte zei, iar cultul tinerilor pentru literatură şi celelalte arte îi făcea să-i vadă pe aceşti scriitori drept modele sau cel puţin să le urmărească viaţa cu mult interes. De aceea, o cunoaştere directă, contactele cu asemenea personalităţi deveneau hotărâtoare pentru cei tineri. Aşa s-a întâmplat şi în cazul întâlnirii dintre Liza şi Iordan Iovkov. Exista între ei şi o atracţie, o iubire nemărturisită, iar din partea lui Iovkov, chiar o pasiune pentru Liza. Ea nu s-a referit niciodată la acest aspect al relaţiei lor, vorbind despre el ca despre un mare prieten şi scriitor, care a îndemnat-o să scrie, să publice, după un timp destul de îndelungat de la întâlnirea lor, în 1921. Iovkov îi scria des scrisori Lizei şi ţinea mult la relaţia lor. Odată nu s-au văzut zece zile şi Liza a primit de la el o scrisoare de 24 de pagini. Îi mărturisea cât de greu îi era fără a o vedea şi cât de mult îi simţea lipsa. Iovkov era altfel un om tăcut. Relaţia lor era complexă, plină de nuanţe şi putea aluneca uşor spre iubire, dar Liza a ţinut ca principala raţiune a legăturii lor să fie pasiunea pentru artă. El nu mai era un diletant, un căutător de expresie, depăşise faza de formare chiar după ce a cunoscut-o pe Liza şi, probabil, aşteptările sale de la relaţia lor erau mai mari şi mai complicate – dincolo de artă – decât cele ale Lizei. Totuşi, a luat din relaţie ceea ce i se oferea şi a mers pe linia dezvoltării Lizei ca poetă, insistând mult să citească poeziile ei, pe care Liza le adunase într-un caiet. Liza însă nu ţinea să-i arate poeziile scrise de ea. Iovkov e cel care o scoate pe Liza la lumină, îi publică două poezii, fiind cel care inaugurează destinul ei literar.

Timp de cinci ani, între 1913 – când l-a cunoscut pe Iovkov – şi 1918, Liza a fost legată mult de el. Ea a fost profesoară în provincie între 1915 şi 1917 – vremuri grele, de război. Noaptea mergea să cumpere pâine şi trăia în sărăcie. Un scriitor, Konstantin Konstantinov, scria în 1966 despre Liza că era frumoasă şi smerită ca

o madonă, care îşi va da seama de puterea ei abia mai târziu. În 1917, Liza îl cunoaşte pe cel care-i va deveni soţ. Era un amic din perioada studenţiei. Devenise caporal şi, plăcând-o pe Liza, reuşeşte s-o determine să se căsătorească. Liza spunea că războiul a contribuit la hotărârea ei de a se mărita. Cunoştea mulţi bărbaţi încă din studenţie, dar era foarte critică, exigentă şi le găsea tuturor limite, defecte peste care nu putea trece. Le imputa spiritul meschin, atitudinile mic-burgheze, lipsa înălţimilor la care ea aspira şi îşi cunoştea prea bine incapacitatea de a se îndrăgosti, de a părăsi totul pentru iubire. Nimic nu o anima în ceea ce vedea la bărbaţii pe care-i întâlnea, astfel încât să dorească o legătură solidă, de durată. Caporalul Ivan Şapearev, căruia Liza îi spunea Jean, a reuşit s-o convingă să se căsătorească. Ea a admis că nu era îndrăgostită de el. Din 1919, când avea 26 de ani, după căsătoria cu Ivan, Liza îşi schimbă total stilul de viaţă. Se închide în casa soţului ei şi timp de patru ani devine gospodină şi mamă, locuind cu soacra ei, o femeie tiranică, înapoiată şi lipsită de orice înţelegere pentru Liza. După ce a născut un băiat, Liza s-a afundat şi mai mult într-o viaţă pe care o dispreţuia şi într-o căsătorie pe care o considera o relaţie ratată. În casa soţului ei se trăia în sărăcie, Liza şi copilul locuiau cu mama lui, iar el, fiind militar, lipsea mult de acasă. Erau scene de scandal, certuri, tensiuni, un climat plin de violenţă, de brutalitate, cu care Liza nu era deloc obişnuită. Compara mereu viaţa ei de acasă, cu familia ei, cu cea pe care ajunsese să o ducă acum. Despre soacra ei, Liza a avut cuvinte pline de dispreţ, iar relaţia ciudată, de dependenţă dintre soţul ei şi mama acestuia avea, desigur, o componentă freudiană. Soacra Lizei era geloasă pe Liza, nu-i vedea rostul în relaţia cu fiul ei. Soţul Lizei îi era supus mamei şi nu îndrăznea să-i arate acesteia iubirea lui pentru Liza. Tot ceea ce avea legătură cu Liza determina ostilitatea şi ura făţişă a soacrei. Mai ales cărţile Lizei o făceau s-o urască.

Liza afirma că imediat după căsătorie a simţit că este în plus în acea casă şi că soţul ei nu lupta deloc pentru a impune o schimbare a relaţiei dintre el şi mama sa. Era slab şi nu îndrăznea să-şi înfrunte mama. După spusele Lizei, nu avea curajul să se aşeze lângă ea la masă, ci o lăsa deoparte, aşezându-se supus lângă mama lui. Liza se simţea ca o străină, nedorită în casă, iar când trebuiau să iasă din casă, el nu-şi părăsea niciodată mama. Liza nu putea ieşi din casă doar cu soţul ei.

Liza a fost crescută într-o atmosferă de mare libertate şi într-un climat familial foarte armonios. În timpul studenţiei, venea destul

de târziu acasă, se ducea unde vroia, se întâlnea cu cine vroia şi nu avea nici un fel de conflict cu părinţii ei. Sigur, era o atmosferă de familie atipică pentru începutul secolului XX, când fetele erau strict supravegheate şi controlate pentru a-şi păstra o bună reputaţie în vederea viitoarei căsătorii. Totuşi, Liza respecta unele reguli, astfel încât venea seara la ora opt, când întreaga familie se reunea şi ea se simţea bine. N-o făcea din obligaţie, sau de frică, sau din supunere, ci din plăcerea de a fi cu cei dragi.

Prin căsătorie a fost pusă în situaţia de a duce un alt fel de trai. Şi, în memoriile ei, se referă cu amărăciune la această experienţă: „Am înţeles că nu voi putea trăi cu acest om, era foarte gelos, nu mă lăsa să scriu, îmi interzicea să mă întâlnesc cu prietenii, nu puteam ieşi singură din casă“. Anul 1920 este cel în care viaţa i se prezintă ca o cazană, în care singurele ei repere erau soba, scutecele şi străchinile. În acest context, Liza înţelege profund că-şi pierduse bunul ei cel mai de preţ, libertatea. Căsnicia era un calvar. Şi, deşi îşi iubea copilul, maternitatea nu a devenit un sentiment atât de puternic încât să-i inspire teme poetice şi s-o facă să uite că fără libertate nu se poate trăi. Dacă faptul că nu a publicat nimic până în 1919 – în afara celor două poezii, la insistenţa lui Iovkov – nu este atât de important, absenţa ei publicistică de după 1919 se datorează numai şi numai căsătoriei ei nefericite.

Liza nu a publicat între 1915 şi 1921. Dar nu a putut totuşi să nu scrie. Scria totul doar pentru ea, nu a dorit să facă nimic pentru a intra în lumea poeţilor, nu s-a grăbit deloc, era doar în compania lor, era doar o iubitoare a poeziei, un om doritor de a fi în preajma poeţilor, dar o voce mută. Şi aşa lumea începuse s-o uite.

Liza era foarte nenorocită. Ştia că soţul ei o iubea foarte mult, dar nu suporta înapoierea în care el trăia, faptul că nu vedea cât de limitată şi de subjugată unor prejudecăţi adânci, ţărăneşti este mama lui, pentru care femeia era o sclavă a bărbatului, o fiinţă redusă la valoarea ei de forţă de muncă şi de reproducere.

Şi totuşi, Liza nu putea rămâne la nesfârşit în situaţia umilitoare în care o punea căsătoria. În 1921 apare revista *Ziarul Femeii*, care va dura peste 20 de ani. Este anul în care în Bulgaria începe trezirea femeii la viaţa publică. Desigur, apariţia revistei se datorează spiritelor deschise către lume, către cultură şi cunoaştere, spiritelor emancipate. Exista o speranţă euforică privind trecerea la alt tip de viaţă după războiul care avusese atât de multe consecinţe negative asupra destinului uman. Animatorul şi cel care a pus revista

pe roate a fost un bărbat, devotat unor idei noi, progresiste despre lume şi oameni, care lucra ca redactor-şef şi redacta revista în propria casă. Era ajutat de soţia lui şi împreună au publicat scriitori şi scriitoare care s-au remarcat ulterior. Cu mult curaj, cei doi au scos pentru primul număr un tiraj de 3.000 de exemplare– mult pentru acea epocă –, dar care s-a bucurat de un asemenea succes, încât a fost necesară o reeditare. Repede, în decurs de doi-trei ani, tirajul a crescut la 20.000 de exemplare săptămânal. Redactorul-şef, Hristo Ciolcev, făcea de toate şi scria o parte din materialele necesare. Tematica revistei cuprindea secţiuni de texte naive – care, având titluri senzaţionale, atrăgeau publicul –, modă, femei celebre sau vedete din cele mai vechi timpuri până atunci, texte ale unor mari filosofi şi scriitori despre sau dedicate femeilor, traduceri, reclame şi probleme privind creşterea copiilor.

În momentul în care a apărut revista, femeile din Bulgaria erau fără drepturi, pasive social, preocupate exclusiv de viaţa lor, şi nu de problemele societăţii în care trăiau, fără conştiinţă socială, analfabete sau cu un nivel de cultură foarte scăzut. Publicul-ţintă al revistei nu erau aceste femei, ci soţiile de funcţionari, de ofiţeri, profesoarele şi cele care erau gospodine, stăteau acasă, dar aveau şi preocupări culturale şi aspiraţii către nou. Primul număr al revistei, apărut la 15 aprilie 1921, era dedicat femeii bulgare, având un editorial cu titlul „Situaţia femeii bulgare“, cu un motto semnificativ, un citat din Shelley: „Acolo unde femeia este sclavă, nici bărbatul nu poate fi liber“. În revistă erau prezentate femei cunoscute ca personalităţi culturale din Europa, dar şi din Bulgaria: Georges Sand, Sapho, Madame de Staël, Marie Curie, Anna Ahmatova, Ada Negri, Contesa de Noaille, dar şi Elena Snejina, Adriana Budevska – ambele actriţe din Bulgaria –, Mara Belceva, Ekaterina Nenceva – predecesoarele Lizei –, Dora Gabe, Elisaveta şi Maria Puleva şi altele.

Desigur că epoca îşi spunea cuvântul şi articolele publicate exprimau atât romantism, cât şi aspiraţia femeii spre emancipare şi idealul feminin, fără să omită însă faptul că un asemenea model de femeie poate să-l facă fericit pe bărbat. Discuţii ample a provocat un eveniment care a animat societatea bulgară. Un scriitor, Liudmil Stoianov, a ţinut o prelegere cu titlul „Femeia bulgară şi cea rusă“, în care a criticat aspru femeia bulgară, reproşându-i îngustimea aspiraţiilor, lipsa de imaginaţie, incapacitatea de a sta aproape de spiritul masculin sau de a inspira bărbatul creator, lipsa ei de

deschidere faţă de lume, faţă de necunoscut, pragmatismul ei ca obstacole în dezvoltarea ca om, propunând ca soluţie pentru emanciparea ei apropierea de artă. Doar arta putea salva femeia bulgară din starea ei jalnică, era concluzia prelegerii. Sigur, au apărut ca urmare comentarii, proteste şi controverse.

În această perioadă nefericită în căsătorie, Liza continua să scrie poezii doar din nevoia de a se exprima. S-a întâmplat însă un lucru care a făcut-o să publice unele poezii. Redactorul-şef Ciolcev a lăsat doi colaboratori să scoată un număr fără a interveni. Aceştia şi-au publicat poeziile lor folosind pseudonime feminine. Bărbaţii cititori, pentru că şi bărbaţii citeau revista, au trimis la redacţie scrisori pline de admiraţie pentru poeziile publicate şi autoarele lor, iar unii chiar au făcut pasiuni pentru ele. În acest context, colaboratorii respectivi îi solicită Lizei să publice poezii: „Liza, de ce nu ne dai versuri?“ o întreabă ei. La care Liza răspunde scurt: „Jean mă va omorî“. Colaboratorii revistei i-au propus, din cauza fricii ei, să publice folosind pseudonimul Elisaveta B. Experimentul era deja făcut. Publicul masculin admira creaţia feminină, iar despre femeile cititoare se bănuia că n-ar fi avut nimic împotrivă. Însuşi conţinutul revistei, femeile-portret prezentate pledau pentru participarea femeilor bulgare la apariţia revistei. Şi, în aceste condiţii, Liza îşi dezvăluie secretul, fără a-şi dezvălui însă identitatea. Vroia să scrie, vroia să publice. Era încă foarte tânără şi din poeziile ei răzbăteau un curaj şi o dorinţă de a învinge orice reflex al disc reţiei exagerate. Vroia ca Liza cea adevărată să fie auzită. Nu era ambiţie, ci doar dorinţa ei de a se exprima, sondând zonele cele mai intime şi profunde ale eului. Era şi o epocă în care lumea descătuşată de tristeţea şi grozăvia războiului simţea nevoia altor trăiri. Se vedea că oamenii vor altceva şi era greu să nu intri în acest val al vieţii. Mai ales intelectualii şi artiştii îşi dădeau seama de nevoia de schimbare şi doreau să exhibe noile psihisme care îi copleşeau. Pe fondul înfrângerii pe care a suferit-o Bulgaria în primul război mondial, al amărăciunii pierderii unor teritorii, al nostalgiei faţă de viaţa ce trebuia trăită altfel şi al dorinţei de a cunoaşte lumea în întinsul ei, mulţi tineri bulgari au părăsit ţara şi au plecat în străinătate, în Elveţia, Franţa, Germania, cu gândul sincer şi entuziast chiar de a aduce ceva nou în Bulgaria, de a deschide ţara către alte culturi. Era în sufletul lor o combinaţie stranie între amărăciune şi euforie, între un idealism aproape nerealist şi un romantism echilibrat de modernitate.

Prinsă în acest vârtej, Liza caută oameni, iese din starea ei de nefericire conjugală, publică sub pseudonim, dorind să-şi depăşească starea psihică şi să iasă la liman prin poezie.

Poezia ei „Cântec conjugal“ devine şlagăr, cunoscut de publicul feminin indiferent de vârstă şi aducându-i o ceată de admiratoare. Poezia este scrisă în 1921, la scurt timp după căsătoria ei ratată, iar versurile exprimă drama ei adâncă:

Cu timpul – ochii doriţi
Care nu devin otravă
Şi aşternutul ocnă
Şi inelul lanţ?

De ce era însă drama Lizei atât de adâncă? Pentru că visa absolutul, avea frământări artistice legate de felul în care se exprima, frământări privind clandestina sa ocupaţie de poetă, interdicţia soţului de a scrie, la care se adăugau frica de conflicte cu soacra sa, atât de ostilă Lizei, iubirea nevolnică a soţului şi absenţa lui.

În perioada 1920-1923, deci aproape imediat după căsătorie, Liza trăia această sfâşiere între viaţa ei casnică, lipsa de libertate şi de înţelegere şi ceea ce-şi dorea, între viaţa concretă, cotidiană şi ceea ce avea în minte. Liza ştia că existau femei independente, puternice, care-şi asumau deschis un stil de viaţă corespunzător ideilor şi valorilor lor, femei care trăiau într-un mediu deschis, conectate la cultura europeană, care depăşiseră contextul general în care femeia nu era decât o menajeră şi o resursă de confort pentru familie. Ea, aşa cum mărturisea mai târziu, scria versuri în timp ce gătea şi doar atunci când era singură, când soacra ei, femeie analfabetă, care-i ura cărţile şi-i bănuia pasiunea, pleca de acasă. Abia atunci se simţea mai liberă. Fără îndoială că Liza nu se recunoştea în femeia care devenise. Şi totuşi, viaţa ei de coşmar era o realitate, ca şi frica de a nu fi descoperită: „Când auzeam zgomotul clanţei uşii, ascundeam foaia sub muşamaua mesei. Aproape toate poeziile de atunci aşa le-am scris“.

În toată perioada cât a scris la *Ziarul Femeii* folosind un pseudonim, Liza a trăit tensiunea dintre obsesia scrisului şi frica de a i se dezvălui identitatea. Era deja vedeta revistei, toţi se întrebau cine este şi, în acelaşi timp, era o casnică terorizată, trăind într-un mediu

precar cultural. Disperarea Lizei era la fel de mare pe cât era pasiunea pentru scris. În câteva luni îi apar 22 de poezii, toate scrise pe ascuns, fără ştirea soţului şi a soacrei. În acelaşi timp citea cu ardoare, era fermecată de poezia lui Whitman şi medita adânc la forma versului, fiind obsedată să atingă o expresivitate cât mai aproape de perfecţiune, cât mai aproape de criteriile ei de măiestrie. Trăia tulburată de dileme şi idei creatoare, aproape într-o stare de transă, pe care nimeni din preajma ei nu o bănuia. Trebuia să se comporte ca orice femeie care are doar grija casei, în timp ce era chinuită de dorinţa de a depăşi diletantismul şi de a deveni o adevărată mare poetă.

Foarte repede încep să apară recenzii şi referiri la versurile ei. Un poet care scria în *Ziarul Femeii* despre femeia bulgară ca factor cultural şi care lăuda o serie de femei bulgare ce se remarcaseră în teatru, ca actriţe, sau în artă, ca muziciene, pictoriţe şi poete – menţionându-le pe Mara Belceva şi Dora Gabe –, face comentarii laudative la adresa ElisaveteiB., care „pătrundea cu paşi foarte siguri în poezie şi ale cărei poezii rivalizau cu cele ale poetelor celor mai bune“.

Scrie în 1922 poezia „Noi“, care devine un imn al tinerilor – ea avea 29 de ani – şi care era recitată în Germania de către studenţii bulgari, ulterior unii dintre ei ajungând pictori şi poeţi celebri:

Dar noi ne-am uitat demult
Într-a rănilor prăpastie.

În jurul pseudonimului ei se creează o legendă, o enigmă. Cine era poeta despre care se vorbea atâta, ale cărei versuri se învăţau şi se recitau, ale cărei poezii se citeau cu nesaţ?

Liza se vede prinsă în acest joc şi, în acelaşi timp, succesul rapid o sperie, o flatează, îl doreşte şi-i este frică de el. Nu era vorba despre deconspirarea poetei, ci şi despre faptul că cei pe care îi cunoscuse în studenţie îi formaseră criterii înalte privind arta, o viziune clară asupra a ceea ce este marea artă. Cunoscuse şi schimbase idei cu poeţi aflaţi deja pe drumul celebrităţii, cu Debelianov, cu Iovkov.

Ironia sorţii face ca soţul ei, deşi era ofiţer şi deşi era mult timp plecat, să publice şi el în *Ziarul Femeii*, folosind de asemenea

un pseudonim şi neştiind că soţia lui făcea la fel.

Anul 1023, când Liza avea 30 de ani, este cel în care îşi părăseşte soţul prima dată, plecând în Germania. Străinătatea o fascina şi, în acelaşi timp, o complexa. Era bulgăroaică, se considera ca făcând parte din periferia Europei. Totuşi, găseşte acolo compatrioţi şi petrece un timp în compania lor, mai ales a studenţilor bulgari care plecaseră după război în străinătate. La Berlin, se bucură de întâlnirea cu artişti bulgari, printre care pictorul Deciko Uzunov, cel care o va descrie ca fiind „frumoasă, amintind de tipul tătar, agresivă cu acei ochi ai ei mereu vii, o soră a vântului“ şi, în acelaşi timp, cu atâta linişte în glas. Acest contrast i-a părut pictorului extrem de interesant. Să fi fost decizia Lizei de a-şi părăsi familia, de a ieşi din nefericirea căsătoriei ei, din maternitate şi de a se aşeza calmă în siguranţa alegerii sale? Arta părea să câştige mintea şi sufletul Lizei. A fost perioada în care a revenit la eul ei adevărat, după chinul trăit în casa soţului. Desigur, îi era dor de copil şi îi era greu să scrie atunci când lipsa lui o întrista. Dar libertatea era mai presus de orice, pentru că doar liberă simţea că trăieşte cu adevărat. Versurile ei exprimă hotărârea luată:

Tu vrei? Eu voi uita
Şi bărbat, şi mamă, şi patrie
Şi cu tine voi pleca
Voi suporta sorţii
Pribegiei şi grijii.

Liza se întâlnea cu cei cu care-şi petrecea timpul la cafeneaua „Stephany“, unde venea şi Thomas Mann. Lui Uzunov îi plăceau la Liza „anvergura ei, modul vijelios de a se elibera de tot ce o ţinea legată dincolo de dorinţa şi nevoia ei, senzualitatea particulară din poezia ei, suculenţa pământului nostru“. Părea, în opinia lui, că Liza aducea ceva nou după Debelianov şi Iovkov, ceva viu, autentic, un elan şi o vitalitate, un modernism în care se simţea ceva din spiritul bulgar, ceva strălucitor, fără exagerări. Liza călătorea mult, încerca să asimileze tot ce o fermeca, reuşind amestecuri minunate între rădăcinile ei bulgare şi spiritul european, căuta cu sete tot ce era nou şi viu. Era entuziasmată de curiozitatea tinerilor bulgari care vizitau, însetaţi de diferit, de nou, pinacotecile, muzeele şi expoziţiile

germane. Se ducea cu ei seara la concerte, ascultau Wagner, vedeau dirijori celebri. Era împăcată pentru că frustrările erau deja memorie, încerca să le uite. Vizitează Münchenul, scrie versuri. În timp ce se plimba cu prietenii ei l-a întâlnit pe Thomas Mann şi a fost impresionată de figura lui, de alura lui romantică, de ţinuta distinsă, mersul încet şi gânditor, pelerina şi pălăria lui. Era un romantic solitar. Aşa gândea Liza.

Totuşi, în această exaltare şi eliberare de trecutul imediat, Liza se gândeşte la cum va fi întoarcerea ei, la „cât de greu îi va fi drumul înapoi“. Era tulburată de ideea plecării. Şi, într-adevăr, soţul ei o cheamă. Liza începe să aibă vise urâte, poate copilul era bolnav, se simţea vinovată că-l părăsise, realiza că experienţa ei, viaţa ei în Germania era un cadou de la viaţă poate nemeritat. S-a întors şi totul s-a schimbat. Copilul era bine, dar – aşa cum va spune – „o dată am călcat pragul înapoi. Am rămas. Am hotărât să-i acord o ultimă şansă“.

După 50 de ani, soţul ei mărturisea că, „dacă nu era mama mea, nu ne-am fi despărţit. O floare nu creşte la umbră“. El afirma că „un om mai tare ca Liza n-am văzut. Iar prin mâinile mele au trecut soldaţi şi oameni care au murit pe front. Ea niciodată nu s-a plâns, nu a oftat. Eram gelos, nu-mi plăcea să-şi dea cu ruj pe buze. O iubeam foarte mult, nu mă puteam desprinde. Bărbatul dă femeii totul. Eram sărac, asta e tot. În 1923, am trăit cea mai puternică criză“. Era anul în care Liza plecase în Germania, părăsindu-l pentru prima dată. Soţul ei a trecut la doctrina dănovistă, rămânând plin de regrete şi remuşcări. Liza era femeia care ştia, după spusele lui, să-i ţină pe bărbaţi la distanţă. Nu arăta ce era în sufletul ei, nu se certa, nu avea expresia cuiva care reproşa ceva, nu se încrunta. Aici era puterea ei, în felul în care reuşea să pună un zid între ceea ce trăia ea şi ceea ce vedeau cei din preajma ei. Aşa cum a spus o prietenă de-a ei: „Liza este o femeie ne-femeie“.

La sfârşitul anului 1924, Liza îl cunoaşte pe Boian Penev, iar în aprilie 1925 îşi părăseşte definitiv soţul. Avea 32 de ani, începuse maturitatea, era decisă să trăiască altfel. Ea şi Boian erau îndrăgostiţi unul de altul şi în iunie pleacă amândoi la Paris. Pentru Liza începe vremea marii iubiri. Pe cât de mare, pe atât de scurtă.

O tinereţe trăită năvalnic

Liza s-a născut la Sofia, pe care părinţii ei au părăsit-o, mutându-se în diferite orăşele de provincie, iubind să-şi schimbe locul. Când era mică, Sofia a impresionat-o mai ales când a apărut electrificarea. Dar, chiar şi pe vremea când nu exista încă electrificare, Liza şi fraţii ei aşteptau cu emoţie, uitându-se pe fereastră, să vină cel care aprindea felinarele. Acest om venea cu o scară pe umăr, cu un vas cu gaz şi o cârpă. Ritualul era simplu: se urca pe scară, vărsa gazul în felinar şi ştergea sticla felinarului. Apoi îl aprindea. Copiii vedeau cu încântare cum Sofia, capitala semiprovincială a Bulgariei, se lumina şi, din oraşul cu aer de provincie şi străzi cu piatră şi noroi, devenea un adevărat oraş. O capitală.

Ea a revenit la Sofia, locuind la mătuşa de care am pomenit, o femeie emancipată, când avea 17 ani, apoi din nou la 18 ani, când a intrat la Universitatea din Sofia.

Sofia tinereţii Lizei era un oraş pavat cu lespezi, din piatra cea mai bună şi scumpă, dar unde la periferie puteau fi văzute turme de oi. Avea 50.000 de locuitori şi, când s-au introdus tramvaiele, au fost doar trei linii de circulaţie. Cea mai modernă clădire era teatrul, numit „Teatrul Naţional“. Totuşi, Sofia avea şi un aer cosmopolit. Cel mai mare local, „Batenberg“, era renumit pentru orchestrele cu muzicieni aduşi din străinătate, din Italia şi Austria. Scriitori, artişti şi persoane mondene frecventau acest local. Dar adevăratul local cu specific strict literar era „Ţar Osvoboditel“ („Împăratul Eliberator“). Aici se adunau iubitorii de literatură, scriitorii şi poeţii. Liza frecventa cu asiduitate acest local, fiind singura femeie.

Ca studentă, ea intră în compania unor scriitori tineri, care mai târziu au devenit clasici ai literaturii bulgare. Desigur, erau bărbaţi: Gheorghi Raicev, Nicolai Liliev, Konstantin Konstantinov, Hristo Iasenov, Dimcio Debelianov, Gh. P. Stamatov, pe ultimul cunoscându-l încă din copilărie. Se făceau schimburi de idei, de cunoştinţe. Se împărtăşeau aceleaşi exaltări şi pasiuni. Citeau cu toţii, plini de admiraţie, scriitori şi poeţi ruşi ca Bunin, Tolstoi, Anna Ahmatova.

După studenţie şi perioada de profesorat la ţară, Liza

continuă să fie interesată nu numai de mişcarea culturală şi de producţia literară a poeţilor şi prozatorilor bulgari, ci şi de literatura universală.

În anii 1921 şi 1922, un mare val de emigranţi din Rusia a făcut ca mulţi intelectuali ruşi să ajungă la Sofia. Unii au rămas, alţii au plecat mai departe în Europa. Spectacolul uman era foarte variat. Prin Sofia treceau, speriaţi de revoluţia din Rusia, nu numai ofiţeri, soldaţi şi generali, dar şi scriitori, aristocraţi şi oameni de cultură. Atmosfera din Sofia era tensionată şi plină de evenimente.

Aşa cum vom vedea, Liza scria mult, ferindu-se de soţul şi soacra ei după căsătorie. Scriitorul şi prietenul Lizei, Konstantin Konstantinov, publică în 1922, în *Ziarul Femeii*, un articol dedicat ciclului ei de poezii, desigur referindu-se la pseudonimul ei. El evocă „smerenia ei atât de uşoară, aproape evlavioasă şi, în acelaşi timp, suspinul personal din tandrele ei versuri… Lucrul cel mai preţios în această căutare miniaturală, sub păienjenişul ei mătăsos, sunt ochii calzi în lacrimi ai Feminităţii întruchipate, inima tainică şi frisonată a unei Maternităţi atotcuprinzătoare, care arde în iubirea sa fără început şi atotiertătoare. Pentru că fiecare cântec al Elisavetei B. este o pagină de jurnal. Jurnal de femeie în a cărei viaţă, din păcate, iubirea şi moartea şi-au împletit mâinile într-un cerc din care ea nu va ieşi niciodată… Cine vorbeşte aşa? O femeie? O bulgăroaică?

Să caute alţii greşeli şi imperfecţiuni, totul din afara acestui ciclu să fie şters; viaţa vie se luptă ca o pasăre închisă, vine ca un flux şi răsună în aceste rânduri ce dezvăluie perspectivele sigure ale poetului din lirica bulgară de mâine“.

Deşi prinsă, aşa cum spune poetul de mai sus, într-o dilemă – să-şi abandoneze casa, soţul şi copilul sau să rămână, „ca o pasăre închisă“ –, lumea, mai ales scriitorii îi percep prezenţa în paginile *Ziarului Femeii* şi se întreabă cine poate scrie atât de minunat. Căutată de Vladimir Vasilev – un fel de Eugen Lovinescu al Bulgariei –, care conducea revista *Zlatorog*, Liza publică un ciclu de trei poezii numit „Sud“, prima intitulându-se „Amazoana“. Era în anul 1922. Despre această poezie spunea că a fost scrisă primăvara, ea fiind închisă în casă, lipsită de libertatea cu care era obişnuită, şi că a simţit nevoia, din revoltă, să scrie, să reacţioneze. Căsnicia ei era o adevărată închisoare.

Tema căsătoriei a fost în centrul atenţiei unor scriitori bulgari şi străini, care au publicat multe articole şi traduceri în *Ziarul Femeii*, în 1922. Apăreau, de asemenea, articole şi dispute privind egalitatea

sexelor, destinele unor femei libere, din străinătate, misiunea femeii, căsătoria şi femeia. Liza trăia profund şi sfâşietor conflictul dintre eul personal – dorinţa de a scrie – şi cel social, cu rolul de soţie şi mamă, privit în modul cel mai tradiţional. Desigur, toate aceste publicaţii o fac să mediteze asupra felului în care-şi trăieşte viaţa.

În 1923, Liza publică în trei reviste diferite, folosind trei pseudonime: în *Ziarul Femeii* era Elisaveta B., în *Zlatorog* era E. Bagreana şi în *Obstestevna misîl* („Gândirea socială“) era Liza Belceva. Se ştie că folosirea pesudonimului Bagreana a fost ideea lui Vladimir Vasilev, „bagreaniţa“ fiind haina pe care o purtau împăraţii bizantini, sensul fiind acela de regal sau împărătesc.

Criticii bărbaţi erau fascinaţi de versurile Lizei. Vedeau în ea o excepţie feminină, îi percepeau singularitatea în peisajul feminin bulgar. Ea avea ceea ce altor femei le lipsea, şi anume imaginaţia, relaţia intimă cu arta şi universul ideilor, depăşirea şi chiar excluderea pragmatismului; Liza era frumoasă şi interesantă. În poezia ei „cea cu ochi albaştri“, Liza exprimă duplicitatea din sângele bulgăroaicei, rivalitatea dintre femeia sudică şi brunetă şi puterea magică a slavei blonde.

Părăsindu-şi soţul prima dată în 1923, Liza trăieşte liber în Germania, bucurându-se de prieteni, lume, cafenele, muzee, expoziţii, discuţii. Ieşise din închisoarea căsătoriei. Era admirată, iubită, căutată şi succesul aproape că părea miraculos, când îşi amintea de viaţa ei de după căsătorie.

În 1924, la doar 31 de ani, Liza devine membru al Uniunii Scriitorilor împreună cu Dora Gabe. Înaintea lor fuseseră admise Evghenia Dimitrova şi Mara Belceva. Acum erau patru femei. Nu avea nici o carte publicată, ci doar poezii sau cicluri de poezii, dar toată lumea o admira. Era „vedeta poetă“. Toţi bărbaţii erau îndrăgostiţi de ea. Era o mare poetă, recunoscută de toţi, era tânără şi frumoasă. Acceptată în toate mediile artistice selecte, onorată de toţi, Liza se afla în faţa unei minuni, era celebră, adulată, dar viaţa ei intimă, personală era un coşmar.

Marea iubire, atât de scurtă

Întoarcerea din Germania a însemnat pentru Liza întoarcerea acasă, la soţul ei, la copil şi la soacră. Germania a fost pentru ea o ieşire din mizeria vieţii cotidiene pe care o ducea acasă, dar şi ocazia de a dobândi convingerea, treptat din ce în ce mai fermă, că nu putea trăi aşa. În 1924, Liza avea 31 de ani. Era tânără, frumoasă, admirată. Avea un succes răsunător. Spre sfârşitul anului îl cunoaşte pe Boian Penev, pe care-l avusese profesor în studenţie. Toţi studenţii îl admirau. Boian Penev o cunoaşte mai întâi prin poeziile ei. Pentru Liza, Boian era bărbatul pe care-l dorea. O copleşea cu personalitatea lui, dar şi cu felul în care vedea relaţia dintre un bărbat şi o femeie. Liza îl descrie ca fiind „palid, animat, mereu bine îmbrăcat, dar modest, avea o figură monahală, vorbea foarte calm şi încet, era temperat şi nu făcea eforturi să-şi câştige auditoriul, era lipsit de emfază oratorică“. Studenţii erau captivaţi de discursul şi prezenţa lui fizică. Liza scrisese o poezie, „Urmaşa“, în care descria complexele sexuale, eticenţa şi ipocrizia relaţiilor erotice ale mic-burghezului. În poezie apar motivul păcatului şi consecinţele acestui motiv asupra întâlnirii dintre sexe, a psihismelor, incapacitatea asocierii păcatului cu marea iubire.

Întâlnirea dintre Liza şi Boian a dus la o mare pasiune, o iubire benefică pentru amândoi şi pentru literatură. Sunt discreţi şi nu doresc să facă publică legătura lor, iar la scurt timp, în primăvara anului 1925, Liza îşi părăseşte definitiv soţul. În iunie 1925, se hotărăsc să plece la Paris şi prima lor noapte în drumul spre Paris şi-o petrec la Bucureşti. Mai târziu, Liza va scrie un ciclu de poezii, intitulat „Bretagne“, dedicat lui Boian.

Parisul a însemnat apropierea între cei doi, cunoaşterea, multe discuţii despre poezie, artă, viaţă. Boian o iniţiază în ideile lui şi concepţia despre poezie şi literatură. În Franţa au stat trei săptămâni. Va fi perioada cea mai fericită din viaţa Lizei ca femeie, ca poetă, ca om. Ea îşi va aminti mereu de această perioadă, va reveni la amintirea acelor zile, ca reper al fericirii. Ceea ce găsea minunat în relaţia ei cu Boian era faptul că se putea exprima liber, putea fi aşa cum gândea, cum era, lipsită de provincialismul care o înconjura adesea, de sentimentalismul ieftin, de micimea sufletească. Viaţa ei

cu Boian însemna libertate şi înţelegere. Pentru a câştiga bani lucra la o bibliotecă, dar acasă lucra şi mai mult, scria, citea, avea o atmosferă casnică ce-i aducea echilibru, calm şi dorinţa de a se ocupa de pasiunea ei – şi a lui Boian –, cărţile. Nu se certau, nu pierdeau timpul, între ei existau o mare iubire şi armonie. Liza revenea la trecutul ei fericit.

Pentru ea, o relaţie între un bărbat şi o femeie care se iubesc cu adevărat era definită ca o existenţă paralelă, în care fiecare lucra şi-şi trăia pasiunea – în cazul lor era vorba despre aceeaşi pasiune, poezia –, dar în care cei doi trebuiau să se întâlnească atunci când unul avea nevoie de celălalt, să-şi facă confidenţe, să-şi mărturisească gândurile intime, să se destăinuiască liber, fără ascunzişuri.

Anul 1927 a fost un an nefast pentru Liza. Avea doar 34 de ani şi marea ei iubire s-a curmat brusc prin moartea lui Boian, în urma unei operaţii de apendicită. El avea doar 45 de ani. Iubirea lor a durat trei ani şi Liza era convinsă că nu va mai trăi nicicând o altă iubire sau, oricum, o iubire la fel de mare. Frica de a se lega de cineva, care n-o va înţelege aşa cum a înţeles-o Boian, şi experienţa nefericită a căsătoriei au făcut-o să rămână intim legată doar de poezie, de pasiunile ei, literatura şi călătoriile. În acelaşi an îi apare primul volum de poezii, la doar câteva luni după moartea lui Boian. E anul în care a apărut şi un volum de poezii al lui Iovkov, cel care i-a fost prieten şi a iubit-o fără ca ea să răspundă acestei iubiri. Boian dorise mult ca Liza să publice o carte cu poeziile ei. Ea i-a îndeplinit dorinţa, din iubire pentru memoria lui. Volumul a fost finanţat de ea şi tot ea l-a vândut. Era un gest eroic, dar necesar pentru liniştea ei. Volumul a avut un succes enorm, fiind căutat şi cunoscut de toţi iubitorii de poezie în perioada interbelică. Tot ceea ce era iubire, bărbat, relaţie între un bărbat şi o femeie devine pentru Liza doar temă poetică, confidenţă, şi nu viaţă.

Era pe deplin dornică de o viaţă de familie, o viaţă intimă aşa cum o concepea ea. Dar gândul ei era că această viaţă – imposibilă cu un alt bărbat – nu inspira arta, pentru că arta cere provocări, trăiri înalte, experienţe, extaze. Iar Liza a considerat că provocările nu vin din intimitatea a două suflete care se iubesc, ci din afară, din călătorii şi artă. Relaţia ei cu arta a rămas constantă de-a lungul vieţii. Nu aspira la libertatea socială a femeii, ci la cea individuală, independent de context, de istorie, de mediu. Credoul ei devine o înşiruire de trăiri-concepte: primăvara – să nu uităm boala care a făcut-o să simtă că putea pierde spectacolul primăverii, al vieţii –, dragostea,

curcubeul sufletesc– complexitatea eului, a trăirilor –, forţa – răbdarea
şi relaţia intimă, definitivă, totală cu dorinţa de a scrie –, obsesia exprimării eului profund.

Liza vroia absolutul, ura compromisul, dorea să se exprime sincer, din straturile abisale ale personalităţii ei:

Nu, nu sunt nefericită,
Dar să fii nefericit
Şi fericit să fii
Nu e acelaşi lucru!

Două femei şi un bărbat: coincidenţe stranii

Există în viaţa unora coincidenţe care creează realităţi greu de înţeles, aflate în preajma imaginarului şi care invită la asemănări şi deosebiri dificil de precizat sau de delimitat. Aşa s-a întâmplat cu triunghiul format din Liza, Dora Gabe şi Boian şi, mai apoi, cu cuplul format din Liza şi Dora.

Liza s-a născut în 1893, Dora s-a născut în 1886, fiind deci cu şapte ani mai mare ca Liza. Liza a trăit 97 de ani, Dora tot 97 de ani. Boian era născut în 1882, era deci mai vârstnic cu patru ani decât Dora şi cu unsprezece ani decât Liza.

Dora Gabe s-a născut la Bazargic, lângă oraşul Dobrici. Tatăl ei era evreu rus. Prima ei relaţie de iubire a fost cu Iavorov, pe care l-a părăsit. Apoi a fost soţia lui Boian Penev, de care s-a despărţit, iar la trei ani după această despărţire Boian a devenit marea iubire a Lizei. Boian Penev nu a apucat s-o ia de soţie pe Liza, deşi amândoi şi-au dorit.

Relaţia dintre Dora şi Liza era fie tensionată, fie ambivalentă. Liza a fost tulburată de Iavorov, dar nu l-a cunoscut, el a devenit personaj al fantasmei sale, iar în această fantasmă a fost alături de ea, doar ca vis, la zece ani de la moartea lui, când ea a dormit în patul în care el a murit. Pentru Liza, un vis nerealizat. Pentru Dora, o iubire consumată în realitate, şi chiar prima ei iubire.

Dora era foarte frumoasă şi extrem de sociabilă. Avea toate porţile deschise, succes obţinut încă de tânără, considerând-o pe Liza o debutantă, deşi Liza a devenit membră a Uniunii Scriitorilor odată cu Dora, în 1924.

Erau considerate „cele două doamne ale literaturii bulgare interbelice“. Nu vorbeau între ele, doar se salutau rece atunci când erau în public. Liza a dorit să rupă răceala, datorată faptului că Dora nu o putea privi nici ca poetă, nici ca iubită a fostului ei soţ, pe care ea îl părăsise. Au rămas celebre cuvintele Lizei când i s-a adresat Dorei: „Dora, hai să ne schimbăm rujurile!“. Era, din partea Lizei, o invitaţie la neutralitate, la trecerea peste antipatii legate de prezenţa aceluiaşi bărbat în viaţa lor. Această stare de neagresivitate nu a ţinut mult, evident din cauza Dorei, care era maliţioasă şi vindicativă. Îi reproşa Lizei, pe nedrept, că i „l-a răpit pe Boian“, deşi ea şi Boian

erau despărţiţi de trei ani când a început relaţia Lizei cu acesta.

Dora nu accepta public ideea unei relaţii atât de profunde între Boian şi Liza, folosindu-se de faptul că despărţirea ei de Boian nu se încheiase cu un divorţ. Exploata componenta formală, legală a relaţiei ei cu Boian, reacţionând aprig în public, în contactele cu jurnaliştii sau cu cei care aduceau vorba despre legătura dintre ea şi Liza mediată de Boian: „Până când mă veţi asocia cu Bagreana? Sunt umbra ei? Eu sunt soţia lui Boian Penev, nu ea! Eu sunt văduva lui şi trăiesc!“.

Pentru Liza, situaţia era la limita ridicolului şi, deşi toată lumea ştia despre relaţia ei cu Boian, declaraţiile Dorei o deranjau: „Dora afirmă – spunea Liza – că niciodată nu s-ar fi despărţit de el. E o minciună! El o părăsise definitiv şi de trei ani nu se întorsese la ea, iar ea în tot acest timp a trăit cu Ivan Stubel, toţi ştiau de legătura lor. Divorţul trebuia să aibă loc la douăzeci de zile după operaţia lui Boian. Când Boian a murit n-a venit la înmormântare, era în Belgia. Acum o amică mi-a spus că Dora răspândeşte zvonul că Boian a fost impotent ş.a.m.d. Nu e adevărat. El a avut un copil cu Olga Miletici“. La o întrebare a unui ziarist referitoare la Boian Penev – Dora Gabe spune că ea nu l-a iubit, că îl iubea numai pe Iavorov –, Liza răspunde: „Dora l-a chinuit pe Boian. Şi cu Iavorov s-a comportat urât. Mi-a citit multe scrisori furioase scrise de el. Însă, mai târziu, le-a ars, şi grămezi, lăzi de manuscrise ale lui Boian… L-a chinuit şi pe Iavorov“.

Se mai vorbea şi că Dora îşi cumpărase maşină. Şi că trăia cu şoferul ei, vroia chiar să se mărite cu el. Dar se părea că el e interesat, de fapt, de apartamentul ei.

Dora Gabe s-a impus şi ea în revista *Misîl* şi în *Zlatorog*, ca şi Liza. Spre deosebire de Liza, a scris enorm de multă literatură pentru copii şi i se recunoştea fără nici o îndoială un talent deosebit, dar, în acelaşi timp, se ştia că aceste cărţi pentru copii erau foarte bine plătite. Dora fusese mult influenţată de Boian, care era un mare cunoscător al limbii şi literaturii polone. Ea însăşi a tradus, ca şi el, din limba polonă. Era pasionată de Polonia, iar polonezii o adorau şi o apreciau foarte mult.

Spre deosebire de Liza, Dora era tipul de artist activist, de intelectual militant – a militat pentru recuperarea teritoriului dat României, din Dobrogea, între 1918 şi 1940, după primul război mondial. Dora era şi foarte abilă social, având multe relaţii pe care le cultiva şi fiind aleasă preşedintă a PEN-Clubului din Bulgaria,

călătorind foarte mult, aproape în toată lumea.

În anii 1920 s-a înfiinţat „Clubul Femeilor“. Sediul era un apartament foarte elegant, iar participarea era foarte exclusivistă. Pentru a intra aici se plătea o taxă mare, întâlnirile se desfăşurau într-o atmosferă elevată, dar şi impresionantă, existau servitori, se oferea ceai, cafea, iar invitaţii erau persoane recunoscute ca mari personalităţi din străinătate. Veneau scriitori, profesori şi se ţineau conferinţe, dezbateri, prezentări, se citeau versuri şi proză. Primirile invitaţilor străini se făceau cu o ţinută şi un protocol foarte pretenţioase, pe măsura evenimentului.

Cel mai frumos portret al Lizei, făcut de pictorul Deciko Uzunov, cel pe care-l întâlnise în Germania când plecase de acasă prima dată, căsătorită fiind, fusese expus la un moment dat în salonul clubului. El a dispărut în 1943, în urma bombardamentelor.

Cei care frecventau clubul erau oameni eleganţi, toţi bine îmbrăcaţi, purtau pălării şi respectau un cod nescris al eleganţei.

Liza nu semăna cu Dora. Pe ea o interesa doar destinul ei personal, de femeie, indiferent de locul în care ar fi trăit. Nu era interesată de probleme politice, sociale, nici de contradicţiile societăţii bulgare, alegând o atitudine distantă şi neutră. Deşi a trăit evenimente care marcau orice destin – războaie mondiale, revolta provocată de partidul comunist, soldată cu mulţi morţi, în 1923, atentat împotriva guvernului, organizat tot de partidul comunist, în 1925 –, era profund dedicată propriului destin, eului personal, identităţii ei de femeie. Familia, mediul din anii de liceu şi de studenţie, întâlnirile cu oameni deosebiţi, călătoriile au făcut-o să fie înclinată către preocuparea faţă de sinele ei profund, de trăirile ei de femeie. Poezia sa exprima aceste preocupări.

Tematica ei sufletească, transpusă în versuri, s-a apropiat cel mai mult de cea a Annei Ahmatova, ale cărei versuri le-a tradus în tinereţe şi pe care a cunoscut-o târziu, aceasta devenind, la rândul ei, traducătoarea Lizei. Ahmatova părea un alter ego al Lizei, pe ele unindu-le teme ca suferinţa, singurătatea, iubirea, păcatul. Ambele nu doreau să transpună în poeziile lor o ideaţie a imaginarului, gânduri abstracte, ci trăiri reale, adevărate, suferinţe care le-au copleşit, dar care sunt chiar o parte a vieţii. Ambele au asociat arta cu sinceritatea totală, absolută, fără rezerve.

Liza a scris poezii şi a publicat până la sfârşitul vieţii. I-a fost recunoscut talentul şi a avut o carieră strălucitoare. A fost singura dintre trei poeţi bulgari propusă pentru Premiul Nobel. După cel de-al

doilea război mondial nu a intrat în politică, nici n-a participat la evenimente politice, aşa cum a făcut Dora.

Viaţa ei personală a fost mai presus de orice eveniment exterior. A mai fost căsătorită, dar iubirea pentru Boian Penev a definit-o fundamental şi definitiv. Sfârşitul ei, la 97 de ani, a fost nefericit. Fiul ei a abandonat-o într-un azil de bătrâni pentru a-i lua apartamentul în care locuia. E drept că obsesia pentru poezie, care a lăsat maternitatea în umbra eului său, ar putea fi considerată o cauză a tristului sfârşit al Lizei.

Totuşi, trebuie să remarcăm că, prin felul în care a trăit, departe de fuga altora după poziţii sociale şi avantaje ce decurg din contactul cu cei puternici, Liza a fascinat publicul şi a fost recunoscută ca o mare poetă nu numai în Bulgaria, dar şi în alte ţări. Georges Hateau publică în 1934, în *Le Temps*, în Franţa, un articol despre femeia din lumea modernă, iar în secţiunea dedicată Bulgariei, Liza este menţionată ca o poetă care aduce străinătăţii, prin producţia ei literară, demnitate intelectuală.

Liza păstrează ceva enigmatic, în măsura în care ceea ce este ea în poezie, cea care se exprimă în versurile ei rămâne, în pofida mărturisirilor ei, cineva care şi-a dorit cu ardoare înălţimile destinului uman, înţelegerea vieţii, acceptând suferinţa ca un ingredient esenţial al condiţiei umane. Mai întâi, de femeie.

CECILIA

Îmi spuneam hotărâtă că, dacă nu voiu izbuti să dau rodul fiinţei mele morale, intelectuale şi artistice, voiu rămâne numai o anonimă…
O! femei energice şi viteze, care aţi călcat în picioare prejudecăţile timpului zdrobind zăgazurile anonimatului, la care minţi înguste v-au constrâns.

Cecilia Cuţescu-Storck,
Fresca unei vieţi, 1944

Un „împreună“ bine gândit

> Piatră cu piatră, zi de zi, ridicatu-am noi doi din speranţe, griji şi bucurii, aşezământul sfânt al căsniciei noastre... Alături am mers mână în mână, tovarăşi în credinţa artei, ca o chezăşie a iubirii noastre... Să nu ne despartă nici vântul, nici întunericul, nici furtunile vieţii şi soarele să ne încălzească totdeauna... Să licărească veşnic lumina duioşiei şi unirii a *două suflete care vor să rămână alături* (s.n.).
> …dar femeile se învăluiesc în anonimat şi dispar cum au venit, obscure, fără trâmbiţare, fără drepturile de a-şi manifesta însuşirile şi capacitatea lor decât pe un singur plan: căsnicia; rol neaducător de glorie individuală, aşa cum soţii lor o pot avea în viaţa publică.
>
> Cecilia Cuţescu-Storck, *Fresca unei vieţi*

Dacă ar fi să ne gândim la felul în care au trăit unele cupluri de artişti, ar trebui să ne întrebăm dacă au fost fericiţi fiind creatori de frumos şi dacă au fost fericiţi trăind împreună. La aceste întrebări nu se răspunde uşor, pentru că fericirii i se dă totdeauna o definiţie personală. Un lucru este însă cert. Cecilia şi Frederic Storck au avut momente de fericire singulară, momente de fericire împreună, dar şi momente de nefericire. Au fost oameni obişnuiţi, într-un fel. Şi totuşi, au trăit mai greu decât oamenii obişnuiţi, pentru că marea pasiune pentru artă, indiferent de ce accepţie îi dădeau ei, sălăşluieşte împreună cu nevoia de a o exprima şi de a fi recunoscută de alţii. Perfect însinguraţi şi, în acelaşi timp, dependenţi de succesul social sau de nevoia de întărire ce vine de la alţii, deci încrezători în ei, dar şi tulburaţi de incertitudine, artiştii trăind în cuplu sunt o categorie

specială.

O întrebare pare, mai departe, firească. Ce i-a unit? Ce a unit-o pe Cecilia cu Frederic? Să fie arta cea care i-a unit? Să fie arta ceva care îmblânzeşte asperităţile relaţiilor, făcând ca o anume înţelegere, împărtăşită şi transformată în înţelegerea celuilalt, să devină iubire? Să fie, în sfârşit, şi acea înţelegere a creaţiei şi a morţii drept cele mai mari momente ale vieţii – aşa cum scria Cecilia Cuţescu-Storck –, care se petrec atunci când artistul nu mai are nevoie de nimeni şi rămâne singur în „seninătatea creaţiei“ sau în „întoarcerea în neant“? Să fie un calcul de tipul „unde-s doi puterea creşte şi duşmanul nu sporeşte“?

Biografiile tradiţionale au descris creativitatea mai ales ca pe o extraordinară luptă solitară a individului – de obicei, bărbat – pentru exprimarea eului prin artă, pentru autorealizare. Alegerea unei femei artiste care a trăit în cuplu obligă, dincolo de aplecarea asupra personalităţii ei, la a considera cuplul ca o realitate, o lume sau un univers în care aceasta este angajată. Este oare relaţia un context proxim creativ, generator de creativitate, care devine pentru fiecare dintre cei doi un loc în care, deşi diferenţele dintre ei apar, ele nu inhibă starea de creaţie, ci dimpotrivă, îl ajută pe fiecare? Este acesta motivul pentru care chiar spaţiul fizic e gândit a fi *un cuib vrăjit*, aşa cum a dorit Cecilia Cuţescu-Storck sau aşa cum a crezut ea că este? Este arta o vrajă ori o beţie, sau cuibul vrăjit atinge creaţia făcând-o vrajă? Este, poate, mai profitabil a răspunde la întrebarea: dacă se consideră că arta este produsă de indivizi solitari, chinuiţi de presiunea de a se exprima, cum trăiesc ei în doi?

Au fost propuse diferite forme de influenţă în creaţie. Ruth Perry şi Martine Brownley (1984) au investigat procesul numit de ele „maternalizarea minţii“ (*mothering the mind*), care are loc atunci când cineva creează condiţiile, aspiraţiile şi atmosfera necesare producţiei artistice a partenerului. Alţi psihologi vorbesc despre efectul de cuplu, manifestat în orice situaţie şi deci, implicit, şi în cuplurile de artişti. Dar partenerii furnizori de context creativ sunt, de obicei, silenţioşi. Există, în plus, şi acele femei creatoare care au fost considerate discipoli şi imitatori ai marilor oameni, a se înţelege bărbaţi, fie ei taţi, soţi, iubiţi sau fraţi. Noile generaţii de biografi, influenţaţi de psihologia socială a creativităţii, de personalism şi de psihologia relaţiilor personale/intime, pun probleme care nu s-au mai pus, şi anume cea a influenţei reciproce în cadrul cuplului, ca, de pildă, între Simone de Beauvoir şi J. -P. Sartre sau Georgia O’Keeffe

şi Alfred Stieglitz, reuşind să provoace vechile stereotipuri şi să aducă noi perspective asupra psihologiei actului creator în condiţii de cuplu. În acest fel s-au produs o mai bună înţelegere a costurilor şi câştigurilor la nivelul relaţiilor intime şi o redefinire a modului de relaţionare şi interacţiune în cuplu. Constrângerile sociale nu rămân suspendate şi izolate de realitatea vie a interacţiunilor asupra cărora ele îşi pun amprenta, astfel că bogăţia şi subtilitatea interacţiunilor intime alterează chiar modalitatea de funcţionare a constrângerilor.

Deşi datele analizate privesc mai multe cupluri şi mai mulţi indivizi – femei şi bărbaţi – în instanţe diadice, ne-am oprit asupra a două cupluri a căror viaţă se aseamănă şi se deosebeşte în acelaşi timp. Repartiţia rolurilor conform aşteptărilor induse cultural şi consecinţele unei reprezentări personale despre viaţa în doi, precum şi modul în care această reprezentare se articulează cu valorile personale în condiţiile profesiunii de artist sunt fluide, dar exprimă limpede că tiparele şi clişeele cunoscute sunt schematice, sacrificând uneori însuşi conţinutul schimburilor interpersonale. Mai mult, ele nu pun în evidenţă reversibilitatea relaţiei artă-viaţă în cuplurile de artişti.

Separând planul Cecilia de planul Cecilia-şi-Frederic, ne apropiem de alte cazuri, ca acela al Soniei Delaunay şi al lui Robert Delaunay. Există, oricât am fi de unici, asemănări atât între indivizi, cât şi între cupluri. Atât Cecilia Cuţescu, cât şi Sonia Delaunay au trăit foarte mult – prima 90 de ani, cealaltă 94 de ani –, au trăit mulţi ani după moartea soţilor lor – prima 27 de ani, cealaltă 38 de ani –, primele lor căsătorii au eşuat foarte repede şi au avut parte de prestigiu social şi faimă superioare partenerilor lor. Ambele au primit premii, distincţii, titluri şi au devenit persoane publice, reputaţia lor depăşind comunitatea artistică. Frederic Storck şi Robert Delaunay au murit aproape în acelaşi timp şi proveneau amândoi din familii bine situate material şi cu tradiţie culturală. Ambele cupluri au fost marcate de influenţa artistică foarte specială a epocii în care au trăit, mai ales în perioada de tinereţe. Există însă între aceste cupluri şi asemănări care le depăşesc în importanţă pe cele de mai sus. Atât Cecilia Cuţescu-Storck, cât şi Sonia Delaunay erau personalităţi puternice, ambiţioase şi pline de energie, poate prea active şi voluntare. Ambele au reflectat asupra modalităţilor de relaţionare care să faciliteze stabilitatea cuplului. Şi, mai presus de orice, ambele au avut un simţ dezvoltat al relaţiilor publice/sociale, promovând strategii care să le asigure succesul social şi o imagine cât mai

pozitivă. Ambele şi-au orchestrat deci succesul, antrenându-şi cu fidelitate partenerii în acest proces, fie că aceştia erau în viaţă, fie postum. Oricum, dorinţa de succes a acestor femei a fost mult mai mare decât a lor. Citind ceea ce s-a scris despre ei, dar mai ales despre ele, impresia care rămâne este că ele au fost câştigătoare, nu numai pentru că şi-au dorit să câştige, dar şi pentru că s-au gândit cum să facă ca să obţină faimă, succes.

Cecilia Cuţescu-Storck a ajuns, fără îndoială, mult mai departe pe scara onorurilor şi a poziţiilor sociale decât soţul ei, sculptorul Frederic Storck. Alegerea lui Frederic ca partener de viaţă şi soţ a reprezentat un act îndelung cugetat, în care analiza atentă a tuturor avantajelor şi dezavantajelor acestei uniri s-a petrecut pe fondul unui eşec marital anterior. Nu se poate spune că, revenind la Bucureşti pentru a-şi organiza prima expoziţie personală în ţară, ea nu realizase că alegerea anterioară o făcuse în pripă şi că Romulus Kunzer, soţul ei francez, nu era câtuşi de puţin cel pe care îl visase. Nu era nici la fel de ambiţios ca ea şi nici suficient de înţelegător faţă de ambiţiile ei. Ca atare, era deopotrivă dezamăgită, aşa cum mărturiseşte în cartea sa autobiografică *Fresca unei vieţi*, de el şi de ea alături de el. În acelaşi timp, dezamăgirea făcea să iasă la iveală şi să devină din ce în ce mai puternică disponibilitatea ei pentru o legătură mai convenabilă, lucru pe care, evident, nu-l mărturiseşte: „Principesa Maria... zărind în mulţime pe sculptorul Storck, se întoarse către el şi i-a vorbit timp îndelungat. Această atenţie deosebită pentru sculptorul Storck făcu să-mi atragă atenţia şi mai mult asupra lui“.

Comparaţia între Romulus şi Frederic era net în favoarea ultimului. Frederic Storck provenea dintr-o familie cu tradiţie artistică. Tatăl lui, Karl Storck, venise în România în 1849 şi avusese o excelentă reputaţie, fiind foarte preţuit de familia domnitoare şi executând bustul lui Carol I, al reginei Elisabeta şi statuia unicei lor fiice, Maria, moartă de copil. Fratele mai mare al lui Frederic, Carol, a fost la rândul lui un sculptor cunoscut. Astfel, Frederic, cu un talent deja recunoscut şi o bogată cultură artistică, era şi dintr-o clasă socială superioară, ca relaţii şi ţinută, celei din care făcea parte familia Ceciliei: „...el [Fritz] se aşeza în loja Ateneului, eu într-un stal oarecare...“.

În plus, pentru Cecilia Cuţescu conta mult în alegerea lui Frederic şi apropierea de părinţi, prin întoarcerea în România: „Mai cădea în cumpăna viitorului, cum îl întrezăream eu, şi bucuria de a

trăi alături de părinţi“.

Dar ce îi reproşa ea primului ei soţ? În primul rând, lipsa de ambiţie: „Această legătură spirituală, cu tot avântul ce isvora din ea, era tocmai ce îmi lipsea în viaţa mea cu Romulus... El nu urmărea să depăşească limitele meşteşugului însuşit... Or, eu gândeam încă de pe atunci că de-abia de la stăpânirea acestei reguli încolo începe adevărata artă. El, în modestia lui, nu urmărea astfel de *ambiţii* şi nici nu se avânta în lumea grea a creaţiilor muzicale“ (s.n.).

Dilema Ceciliei era legată şi de existenţa copilului lor, pe care ulterior a reuşit să-l aducă în ţară şi să-l crească alături de cele două fiice pe care le-a avut din căsătoria cu Frederic.

Fritz Storck era un bărbat frumos, cu o înfăţişare atrăgătoare, care se mişca cu discreţie şi eleganţă în lumea artistică a Bucureştiului şi nu numai. Îl cunoscuse încă de la München, iar la Paris o ajutase făcându-i servicii prieteneşti când întârzia cu trimiterea lucrărilor pentru Tinerimea Artistică. Şi, întrucât Fritz Storck nu avea nici o iniţiativă, Cecilia a fost cea care, după rezolvarea dilemei interioare, a trecut la fapte, reuşind relativ repede să-l facă pe solitarul sculptor să se apropie de ea şi să-şi rupă din timp pentru plimbări şi concerte: „Ajunsesem la momentul de a alege sau să mă lipsesc de această comuniune spirituală şi sentimentală cu un om *serios, inteligent şi talentat*, ce făcea parte dintre artiştii de frunte ai ţării sale, sau să mă despart de Romulus... grozavă dilemă... grea stare sufletească“ (s.n.). Cuvintele Ceciliei amintesc de cele ale lui Peggy Guggenheim, care declarase după ce a decis să se căsătorească cu Max Ernst: „Îl iubesc pe Max pentru trei motive: fiindcă este frumos, fiindcă este un pictor excelent, în fine, fiindcă este celebru“.

Insistenţele Ceciliei, odată aleasă ţinta interesului său, se soldează cu succesul scontat, chiar dacă au existat momente în care iniţiativele ei deranjau tihna şi ordinea sculptorului, obişnuit cu un anumit ritual de muncă: „...cel care îmi părea mai sincer şi incapabil de vorbe deşarte era sculptorul Storck, acela pe care îl aşteptam în amurg în fiecare zi după închiderea expoziţiei, să ne plimbăm pe străzile pitoreşti ale Bucureştiului. Ne împărtăşeam reciproc impresiile zilei, admirând apusul de soare a cărui caldă atmosferă ne învăluia într-o nuanţă de purpură şi aur. Storck începuse să-mi placă“; „Devenisem membră a societăţii «Tinerimea Artistică» şi... ca singură femeie între ei, îmi căutam locul de preferinţă lângă sculptorul Storck, căci mă simţeam mai bine lângă el“; „*Nerăbdătoare şi năvalnică în pornirile mele*, aş fi voit să mă plimb

mereu cu el, în toate momentele libere, şi îl rugam să-şi schimbe ora lecţiilor de canto la care mergea regulat, fără să bag de seamă că aceasta *îi displăcea*“ (s.n.).

Cum îl descria Cecilia Cuţescu pe viitorul ei soţ? Era „concentrat şi rece, sincer şi incapabil de vorbe deşarte, cu ochii limpezi, părul frumos, negru şi ondulat“. Mai era corect îmbrăcat şi sobru, iar „din când în când simţea nevoia sufletească de a se afla singur“. Despre ea, Cecilia spune că are un „temperament pasionat, cu firea tumultuoasă ca apele care se coboară din munţi... cu firea excesivă“. Iată deci uniunea prin complementaritate: „...căci pe toate laturile vieţii el era raţiunea şi blândeţea, iar eu entuziasmul“.

Frederic, ieşind treptat din amorţeala solitudinii, devine din ce în ce mai atras de energia şi temperamentul Ceciliei, simţindu-se mai echilibrat şi mai optimist în prezenţa ei. În scrisorile de la începutul relaţiei, el îi scrie: „Sentimentele tale faţă de mine mă întăresc şi mă simt fericit că te am tovarăşă iubită, îmi lipseşti acum atît de mult. Aş dori să fim iarăşi împreună... Grăbeşte treburile şi vino“; sau: „Acum, seara, îţi scriu, scumpa mea tovarăşe... Îţi sunt recunoscător, scumpa mea Cécile, că eşti a mea aşa cum eşti... Ce natură fericită ai! Nimic nu tulbură fiinţa ta interioară, pari veşnic aşa de mulţumită... Ce temperament minunat!“.

Desigur că fiecare dintre cei doi, Cecilia şi Frederic, avea anumite aşteptări de la celălalt, de la căsătorie şi felul în care va arăta aceasta. Pentru Frederic era o decizie mare, la o vârstă la care singurătatea devenise deja o obişnuinţă. Când, aşa cum scrie Cecilia, „după multe frământări, am hotărât în sfârşit căsătoria noastră, fixând-o la 12 martie 1909“, el avea 37 de ani. La rândul lui, Frederic îi scrie: „Toată ziua mă gândesc la tine şi chiar când lucrez mă surprind făcându-mi planuri de viitor, prin munca noastră comună, ajutându-ne moralmente şi dându-ne sfaturi reciproce, la toate cotiturile vieţii. Din ce în ce doresc mai cu putere tovărăşia unei fiinţe iubitoare ca tine cu care să mă simt fericit de tot ce ne oferă viaţa. *De la tine aştept o viaţă plină de înţeles*, bogată în emoţiuni înalte, care să ne conducă către un viitor pe care-l visez şi eu ca tine, şi împreună îl vom ajunge, vom veghea unul asupra celuilalt şi încurajările noastre reciproce vor îndulci asperităţile căilor vieţii. *Înainte mă simţeam singur* în faţa ei, azi, nu mai am răbdare să te aştept, *liniştea şi căldura vin cu tine*. E trist şi monoton fără tine, *adu-mi veselia ta*, flacăra care va elimina tristeţea, care ne va călăuzi pe amândoi. Înainte deci, împreună!“ (s.n.).

Pentru ea, noua căsătorie aducea, pe lângă cele care nu se mărturisesc, un partener ideal, chiar dacă era o fire slabă şi neîncrezătoare în viaţă. Era însă disciplinat şi harnic prin natură şi prin educaţia primită, pe când pentru ea munca era mijlocul de a ajunge cineva, de a obţine poziţii înalte şi recunoaştere socială. După mulţi ani de convieţuire, ea îi scrie într-o scrisoare: „Îmi revizuiesc trecutul vieţii mele cu tine şi-mi apari tu, omul ideal, pe care-l căutam pretutindeni“. De altfel, Cecilia nu a pregetat niciodată, în scrisorile sale şi probabil în viaţa de toate zilele, să-şi exprime admiraţia, iubirea, respectul şi grija faţă de Frederic, fără rezerve şi fără a se jena de vorbe mari. În aceeaşi scrisoare îi spune: „...sunt o insectă orbită de lumină ce aleargă împrejurul ei până se arde“, tocmai pentru a sublinia atenţia mereu trează la tot ce era legat de Frederic.

Cecilia aştepta deci ca această căsătorie să aducă în viaţa ei o atmosferă de spiritualitate elevată, o colaborare intelectuală şi artistică şi, mai ales, o înţelegere şi o armonie care să dureze: „Eu mi-aş dori un suflu de viaţă puternic, neobişnuit, care *să mă poarte pe culmile cele mai înalte* inaccesibile mulţimii... Acesta ar fi singurul climat moral în care s-ar complace natura mea singuratică şi pasionată, cu atâtea idei ce îmi par aşa greu de realizat (s.n.)...“; „dar mă îmbată ideea să creez în interiorul casei noastre o *atmosferă spirituală*“ (s.n.).

Pe fondul percepţiei unor diferenţe între ei, Cecilia rămâne însă optimistă în ceea ce priveşte forţa a ceea ce îi leagă: „Eram două fiinţe înfiorate de frumuseţea artei şi îmbrăţişaţi pentru vecie într-o caldă dragoste“ şi „mă simţeam fericită că voi putea trăi de aici înainte în vrednicie şi frumuseţe, în tovărăşia unui om exemplar, poate cam rece şi prea sever pentru temperamentul meu, dar alături de care mă voi putea menţine veşnic într-o atmosferă aşa cum am dorit de la început“, şi, în sfârşit, „respectul pe care îl aveam unul pentru altul era întovărăşit de o dragoste trainică, cu rădăcini adânci în multe laturi ale vieţii, înflăcăraţi nu numai de sentimentele noastre, dar şi de *marea emoţie ce simţeam amândoi pentru artă*“ (s.n.).

Vechea căsătorie probabil că nu a contat atât de mult prin urmele pe care le-a lăsat, cât mai degrabă ca lecţie de viaţă. Totuşi, când vrei să-ţi prezinţi viaţa, trebuie să-ţi găseşti şi limite, măcar contextuale, aşa că, o singură dată în cartea la care ne referim, Cecilia aminteşte de o stare de culpabilitate: „Căci o femeie nu se separă de un soţ nevinovat fără a-şi da seama că face o nedreptate, şi orice fel de dreptate ar cere, nu o poate obţine pentru astfel de momente de

slăbiciune... simţeam un fior rece... şi inima îmi bătea ca prinsă de o panică pe care n-o puteam stăpâni... Da, a fost ca o lumină... care ar putea fi o justificare şi ar putea câştiga iertarea păcatului meu“.

Răceala, sobrietatea şi seriozitatea lui Frederic au fost, pe parcursul vieţii lor, uşor „ameliorate“ de Cecilia, acolo unde ei i se părea necesar, în sensul „mondenizării“ lui. Oricum, el putea fi serios şi solitar o bună parte a zilei în cele patru ateliere ale sale, în timp ce restul casei se transforma într-un spaţiu social în care veneau „muzicanţi, poeţi, literate şi dansatoare“. Cine ar fi crezut că Frederic va merge la baluri unde va dansa „fără întrerupere, fiind amândoi perechea care nu se odihnea niciodată“? Dar, cu timpul, casa lor a devenit mai tihnită, atunci când Cecilia a declarat că vizitele şi petrecerile, oricât ar fi de culturale, cereau o investiţie de timp pe care nu mai era dispusă să o facă: „La începutul căsniciei noastre ne luase tinereţea pe dinaintea judecăţii noastre şi simţeam nevoia meselor şi ceaiurilor care animau sobrietatea încăperilor noastre ce deveneau dintr-odată strălucitoare. Dar mi-am dat seama că îmi ciupeau din energie şi din timpul muncii“.

Sigur că diferenţele de personalitate dintre Cecilia şi Frederic erau mari, şi chiar ei fac referiri la ele, mai ales la cele de ordin temperamental: „Aveam laturi de caracter care nu se potriveau poate...“. Frederic era atât de prins de relaţia lor, încât nu mai putea da înapoi, ca şi ea, de altfel. Şi nu putea renunţa la ea pentru că, dincolo de toate argumentele de ordin spiritual şi sentimental, funcţiona unul mult mai puternic: nevoia de întărire, nu atât ca artist, cât ca om. Cecilia îl condiţionase la acel surplus de energie care se transmitea spre el, hrănindu-i eul mai puţin robust, reuşind să-l facă un om mai încrezător, mai puternic şi mai motivat în raport nu cu arta, ci cu viaţa însăşi. Pe cât de încrezătoare şi ambiţioasă era ea, pe atât de pasiv şi neîncrezător era el. În această zonă a securităţii ontologice s-a produs reacţia de tropism care l-a făcut pe Frederic să aibă nevoie de ea într-un mod mult mai adânc. Iată ce scrie Cecilia: „Scrie-mi, iubitul meu, că eşti mulţumit de viaţă, că eşti convins că merită să fie trăită“ şi „Mă întrebam de ce câteodată pari a nu avea încredere în viaţă. Nu o analiza pe toate feţele, dragul meu, priveşte-o numai pe latura ei interesantă şi frumoasă“. Iată şi ce scrie el: „...cuvintele tale au un efect aşa de bun asupra mea. *Îţi mulţumeşte sufletul meu şi sunt fericit că te am*“ (s.n.); „Se apropie Crăciunul şi mă simt tot atât de indiferent ca şi în anii în care trăiam singur. Nimic nu mă înveseleşte, căci eşti departe de mine“.

Dar Cecilia îi era necesară lui Frederic nu numai pentru că îi întărea motivaţia de a trăi, ci şi pentru că starea ei timică – veselia şi vitalitatea ei – era contagioasă. În prezenţa Ceciliei, el găsea dorinţa de viaţă mai aproape de realitate. Dacă Frederic era harnic şi productiv, acest lucru se datora nu numai educaţiei primite şi tradiţiei familiei sale, ci şi naturii sale, pe când pentru Cecilia munca era expresia cea mai adâncă a motivaţiei pentru realizare socială şi prestigiu. Dacă el avea nevoie de Cecilia mai mult pentru a trăi şi abia apoi pentru a crea, ea avea nevoie de un partener ca Frederic pentru a crea şi a trăi într-un context în care munca artistică să fie posibilă. Ea era prin natura sa o fiinţă a proiectelor şi aspiraţiilor către celebritate: „Trăiam o viaţă de familie duioasă şi plină de activitate... natura mea... cu atâtea idei... Pe când lumea discuta la masă tot felul de lucruri, gândul meu era aiurea, eu îmi trăiam înainte lumea de impresii şi de proiecte sau îmi făceam singură critica lucrărilor mele...“.

Cecilia Cuţescu nu era numai o persoană plină de viaţă. Îi solicita celui din preajma ei să participe alături de ea la tot ce întreprindea, uneori obligându-l să renunţe la propriile proiecte. Aşa se face că firea ei dominatoare se manifesta uneori într-un mod egoist, neempatic, ceea ce îi displăcea lui Frederic. O astfel de nemulţumire a trăit Frederic atunci când ea i-a cerut să renunţe la ora de canto ca să se plimbe împreună sau, aşa cum vom vedea mai târziu, să rămână cu ea în atelierul ei. De altfel, ea însăşi recunoaşte că era o fire perseverentă, iar în cronicile făcute lucrărilor ei se vorbea despre voluntarismul ei. Petru Comarnescu o descria ca „activă, energică şi voluntară, arătând că a ştiut să vrea, a ştiut să lupte cu pasiune şi cu hotărâre pentru înfăptuirea obiectivelor sale“, iar Arghezi s-a referit la ea spunând că „puţine naturi au fost mai muncite... puţini artişti s-au frământat cât această femeie“. Cecilia Cuţescu l-a ales pe Frederic Storck ca soţ şi coleg, dar a înţeles că trebuie să treacă peste diferenţele dintre ei, arătând că „am făcut sacrificii faţă de conştiinţa mea, numai pentru a trăi alături de tine, fiinţă ideală, de care m-am alipit pe vecie...“. Iată deci că, în tranzacţia interpersonală, ceea ce îi revenea Ceciliei era statornicia, seriozitatea, probitatea de caracter, dar şi blândeţea şi hărnicia lui Frederic şi faptul că era „incapabil de vorbe deşarte“. Cecilia era foarte conştientă de aceste calităţi: „De departe îmi apari însă minunat, ca o frumoasă zi de toamnă, plină de lumină. Gândindu-mă la tine îmi vin în minte câmpiile întinse şi liniştite“. Într-un cuvânt, o

anume siguranţă. Pe Frederic te puteai baza. Cine oare i-ar fi putut oferi tumultuoasei Cecilia, cu un temperament vulcanic, o prezenţă atât de stabilă şi calmă, gata, chiar dacă nu întotdeauna, să-i înţeleagă ambiţiile, dacă nu Frederic? Vitalităţii ei – un amestec între primăvară şi vară, dar mai mult primăvară – îi răspundea prin acceptare Frederic, asemenea toamnei.

Tovărăşia ca emblemă a cuplului. Cuplul ca tandem

> Pai cu pai, ne construiam ca rândunelile cuibul nostru. Visul nostru era ca, cu orice sacrificii, să creăm un cuib vrăjit unde artistul să se simtă inspirat.
>
> Cecilia Cuţescu-Storck, *Fresca unei vieţi*

Este revelator pentru înţelegerea ideologiei cuplului cât de frecvent apare la fiecare în parte, în adresative, dar şi în referirile la sine, cuvântul „tovarăş“/„tovarăşă“. La vârsta la care Cecilia şi Frederic aveau nepoţi mari, iar ea îşi scria cartea autobiografică, la momentul evocării trecutului, ea arunca fugar o privire spre viitor, aducătoare de nelinişti şi spaime. Aşa se face că, povestind un coşmar legat de tema morţii, se referă, ca aproape mereu, la Frederic ca fiind tovarăşul ei cel mai apropiat: „Se făcea că nu ştiu pe care din noi doi ne purtau pe umeri, pe ultimul drum, pe aleea cea largă, spre capela noastră... Drumul avea semnificaţie. Se afunda pe dâra eternităţii... Nici un nor nu păta albastrul cerului când am fost depuşi jos pentru ultima dată... Dar iată că mă văzui trezită din somnul greu. Eram fericită iar, căci auzeam vocea lui. Nu dispărusem deci nici unul, fusese un vis urât şi ascultam înainte vocea lui, reînvietor de dulce, vrând să nu se isprăvească acest grai frumos ca un cântec în noapte... Atunci, exaltată de bucurie, am strigat: Trăim, dragul meu tovarăş! Da! Trăim! Nu fi trist. Adu-ţi aminte de dimineţile iernelor feerice... Adu-ţi aminte de pomii înfloriţi care inundă primăvara odaia noastră. Şi va veni iar vara şi vom merge afară…“.

Acordul dintre Cecilia Cuţescu şi Frederic Storck s-a făcut în jurul ideii de tandem, exprimată atât de bine de Cecilia. Ea consideră că stabilitatea cuplului este o întreprindere dificilă, „căci nu e vorba de flacăra de paie, de văpaia uşuratecă a dragostei trecătoare, dar şi de o aspră străduinţă, de o disciplină şi colaborare, unde nu lipsesc momentele bune, nici cele rele“. La aceste momente bune şi rele

probabil că se referă Frederic, lăsând să se înţeleagă că viaţa nu este o linie dreaptă, ci are cotituri, iar când ele apar este nevoie de „sfaturi reciproce şi ajutor moral“. Ambele exprimări vădesc realism şi o dimensiune raţională a atitudinii faţă de cuplu şi viaţă. Tocmai această dimensiune este pusă în joc atunci când ei stabilesc aspectele vieţii care devin teme ale cuplului şi care se întrepătrund: *arta* şi *munca*. Cecilia redă bine şi această idee: „Ambii am pus întotdeauna deasupra faptelor de toate zilele aspiraţiile artistice. Ce avânt şi ce încredere domnea între noi! Cu astfel de aripi nu mai existau greutăţi care să ne oprească şi *de aceea am învins*“ şi „Închipuiţi-vă frumuseţea unei legături a două fiinţe păşind mână în mână spre destinul lor, pe care îl întrezăream în strălucire. Mă simţeam mândră că acest om cu atâta probitate de caracter, cu talent şi o fire nobilă *era tovarăşul meu de viaţă şi de lucru.* Îl iubeam cu adevărat, dar totuşi nimeni nu poate spune că mi-am lăsat deoparte pictura, căreia mă dăruisem cu toată ardoarea şi statornicia de care era în stare fiinţa mea“ (s.n.).

Relaţia dintre bărbat şi femeie era considerată de amândoi ca fiind una de egalitate, de ajutor reciproc şi responsabilităţi comune, întemeiată fiind pe respectul celuilalt: „În legătura sufletească dintre bărbat şi femeie există ceva religios de frumos... când observi în ochii tovarăşului tău de viaţă asigurarea unui respect şi unei legături solide indistructibile în faţa oricărei furtuni în viaţă“.

Şi amândoi erau cuprinşi de o activitate febrilă, dificilă şi nici căsătoria, nici copiii nu i-au împiedicat de la lucru. Niciodată Cecilia nu a renunţat să lucreze, bucurându-se din partea lui Frederic de o înţelegere totală şi un ajutor permanent: „Fritz era un tată cum nu se poate mai bun... iar devotamentul nu cunoştea margini“. Cecilia a fost toată viaţa mândră de felul în care îmbina rolul de soţie şi mamă cu cel de artistă, astfel că, ajutată de Frederic, nu a suferit conflicte inter-roluri. De acest lucru se asigurase încă înainte de a se căsători: „Iar cât priveşte felul cum mă conduceam în noua viaţă, trebuie să fac mărturisirea plină de *satisfacţie* că am putut uni laolaltă, de altfel ca orice femeie, două răspunderi tot atâta de mari, aceea de a-mi vedea de pictură şi aceea de a-mi conduce casa şi de a crea o familie... o mare flacără care se avântă în două focare deosebite“ (s.n.). Trebuie să remarcăm însă că nu toate femeile puteau face asta la acea vreme şi că nu toţi bărbaţii împărtăşeau o viziune atât de modernă asupra destinului femeii ca aceea a lui Frederic.

Ar fi important să amintim şi latura organizatorică a

personalităţii Ceciliei Cuţescu, în prelungirea proiectelor pe care şi le făcea. Ştia să-şi gospodărească viaţa. Atât în viaţa personală, cât şi în cea socială/publică, venea cu acel voluntarism, acea nevoie de afirmare şi dorinţă de dominaţie care îi mobilizau energia pentru a ajunge la realizarea aspiraţiilor sale. Într-o scrisoare către Frederic spune: „Fritz, scumpul meu soţ şi coleg... Tu vei lucra în atelierele tale şi eu într-al meu“, iar privitor la preocupările legatede viaţa comunitară şi publică vizând inaugurarea Casei Artiştilor: „Dar nu m-am lăsat şi am reînceput insistenţele pe lângă noul primar, generalul Dombovschi, şi, după multă osteneală, am reuşit!“. Ar trebui să mai adăugăm activitatea ei ca feministă şi funcţiile pe care le-a deţinut în lumea artistică.

Alegerea bărbatului, la început pripită, apoi bună

Cecilia, aşa cum am arătat deja, a avut o primă căsătorie cu un francez, violonist, lipsit de ambiţie– aceasta pare să fi fost trăsătura lui dominantă din ceea ce a scris Cecilia despre el –, cu care a avut un copil. Avea 23 de ani când s-a căsătorit cu el, iar căsătoria a durat patru ani. Ceea ce visa ea să facă în viaţă, să devină nu se potrivea deloc cu aspiraţiile soţului ei. Faptul că era francez nu i-a fost indiferent. Să nu uităm ce scrie ea şi să înţelegem că era atrasă de Paris: „Nu ştiu ce întorsătură a soartei a hotărât să mă căsătoresc cu un Francez, să devin cetăţean al unei ţări pe care o admir. Nu e oare de invidiat o artistă care să se poată instala într-un centru ca Parisul?“.

Dacă el ar fi avut ambiţie şi dorinţa de a deveni „cineva“, probabil că această căsătorie ar fi durat. Dar Cecilia, frustrată de această nepotrivire a ambiţiilor, a considerat că pasul făcut nu îi va aduce fericirea.

Căsătoria cu Frederic Storck, Fritz, cum i se spunea, a avut loc când ea, fiind în ţară, avea 30 de ani. Nu mai era o junǎ romantică. Trecuse printr-o căsătorie pe care o considera un eşec. Frederic nu era nici el foarte tânăr, avea 37 de ani, şi poate că nu s-ar fi căsătorit dacă ea nu l-ar fi curtat cu insistenţă şi cu intenţii bine cântărite. Pe de altă parte, Frederic era din punct de vedere social, o partidă bună. Era artist, ca şi ea, şi nu era un bărbat urât. Dimpotrivă, era foarte prezentabil. În cei trei ani care se scurseseră de la despărţirea de violonistul francez, Cecilia meditase profund la cum să-şi refacă viaţa, mai ales că, la acea vreme, căsătoria era ceva care dădea sens unei vieţi şi asigura statutul social dorit de o femeie. Era, într-un fel, într-o situaţie nefericită: o femeie divorţată, cu un copil şi nici măcar foarte junǎ.

În ţară, statutul femeii n-o mulţumea, dar în acelaşi timp nici nu putea să se abată de la mentalitatea vremii şi de la moravurile locului.

Putem înţelege cum era în lumea micii burghezii româneşti, o lume provincială, conservatoare, dacă-l citim de George Călinescu, care în *Enigma Otiliei* face un tablou al felului în care femeile trăiau, visau, gândeau, cum urmau fără împotrivire ceea ce erau de mici

sortite să facă cu viaţa lor. Vedem din acest tablou că vârsta de treizeci de ani nu era una la care o femeie să fie prea optimistă în ceea ce priveşte găsirea unui soţ: „Chiar vreau s-o mărit… Ce te miri? E destul de mare. Şi mă-sa tot la vârsta asta s-a măritat. La şaisprezece ani. I-am dat atâta educaţie câtă trebuie unei femei şi acum să mă lase liniştit“. Nu era o concepţie originală… „Fetele se măritau foarte tinere, cu bărbaţi aleşi de cei bătrâni. Când o fată ajungea la vârsta de paisprezece ani, vorbea în mod liber de măritiş. Atât de tradiţională era această normă, încât nici una nu se simţea nefericită, dimpotrivă, orice întârziere o neliniştea. Fetele înţelegeau trebuinţa căsătoriei, nu se îndrăgosteau nebuneşte şi îl iubeau numaidecât pe bărbatul ales pe calea raţiunii. Nu sufereau de nici o constrângere şi, dacă nu le plăcea un tânăr, îl refuzau fără nici o discuţie. Luau însă parte împreună cu familia la procesul de alegere, îşi dădeau părerea, o ascultau pe a altora, aşa cum faci când cumperi o stofă scumpă. În acest chip, toate se măritau cu oameni bogaţi sau în stare să devină astfel, preferând aproape cu stricteţe marii industriaşi, marii restauratori sau hotelieri, magistraţii care aveau şi moşie, mai rar un ofiţer, de la colonel în sus, niciodată un profesor, niciodată un intelectual. Fetele erau umblate prin străinătate, vorbeau câte o limbă străină, ştiau să se conducă în lume şi erau încredinţate de valoarea clasei lor, nu citeau însă nimic, nu aveau nici un fel de cunoştinţe artistice sau literare. Orice intrare pe domeniul acesta era socotită, în chip tacit, o dovadă de prost-gust, de proastă origine, şi individul imprudent era privit cu mirare, de la picioare spre cap, spre a i se descoperi semnele mizeriei. De aceea, în numeroase familii, femeile, de la douăzeci şi cinci de ani în sus (căci domnişoare de vârsta aceasta nu puteau exista), erau mai degrabă antipatice, prin totala lor suficienţă burgheză, prin impertinenta mirare în faţa cui depăşea mijloacele lor intelectuale sau era sub mijloacele lor materiale… Fetele de la paisprezece la nouăsprezece ani însă erau toate drăguţe şi simpatice, fiindcă, pe de o parte, prin educaţie, depăşeau nivelul fetelor obişnuite, iar pe de alta, nefiind intelectuale prin tradiţie, erau modeste.“

Faţă de această mentalitate, Cecilia arată nu numai dezaprobare, ci chiar o atitudine plină de dispreţ, considerând că nu se apropie în nici un fel de ceea ce gândea ea: „Când eşti femeie îţi trebuie energia unui nebun şi nebunia unui disperat ca să învingi toate piedicile pe care societatea le ridică în calea fetelor curagioase. Oare tipul cel vechi de fată, aşa zis bine-crescută, va mai dura încă multă

vreme? Domnişoara care surâde, care serveşte cu graţie ceaiul în salonul mamei ei, aceea care citeşte romane neinteresante şi false, crezând că ele oglindesc viaţa adevărată, aceea care face lucruşoare artistice de mână, care primeşte să i se spună că e bine să fie cât se poate de perfectă… ca să placă bărbatului care ar «binevoi să o aleagă»?... Eu i-aş spune acestui tip de domnişoară: mori! căci nu eşti decât o fiinţă artificială, un manechin nedemn de sexul nostru! Ce voi ajunge eu oare? Visele mele vor rămânea numai vise? Nu este cu neputinţă!“.

Resemnarea e deci ceea ce nu acceptă Cecilia. Otilia lui George Călinescu alege bărbatul, alege să fie întreţinută de un bărbat, pentru că, aşa cum declară ea resemnată, „noi fetele, Felix, suntem mediocre, iremediabil mediocre, şi singurul meu merit este acela că-mi dau seama de asta… Când tu vorbeai de ideal, eu mă gândeam că n-am şters praful de pe pian. Ce vrei? Sunt o proastă“.

Revolta Ceciliei e foarte ferm exprimată atunci când, vorbind despre femei, spune că „nu suntem decât păpuşi“. Respinge ceea ce era, la acea vreme, misiunea femeii: „căsătoria, confortul bărbatului şi grija copiilor“. Ea nu se simţea „predispusă numai pentru maternitate şi nici servitoarea bărbatului“ şi suferă pentru că vede că, dacă nu te înregimentezi stilului de viaţă propus cu atâta forţă femeilor, atunci eşti „anormală“. Nici femeia-amantă nu este pentru Cecilia un model de viaţă demn de urmat, dar, gândind astfel, nu găseşte o vină decât bărbaţilor, care nu merită decât „defăimarea“. Declară că este „departe în convingerile ei de acei încrezuţi josnici care socotesc pe femeie a fi doar instrumentul lor de plăcere“. Pare astfel că, între cele două modele– „instrument al plăcerii bărbatului“ şi „a sta o viaţă întreagă în faţa unei maşini de gătit“ –, pentru Cecilia nu e loc de alegere.

Înţelegem deci din vorbele ei cât de greu îi era să facă o bună alegere, o alegere care să-i convină, în care să nu fie nici păpuşă şi nici servitoare. Iar dacă vrem să privim cu realism situaţia Ceciliei, trebuie să admitem că nu mai era nici foarte tânără şi nici prea frumoasă, aşadar n-ar fi putut alege să fie păpuşă nici dacă ar fi vrut. Şansele de a-şi exploata fizicul erau mici. „Trecerea anilor“ şi „oropsirea societăţii“ le-a privit ca obstacole în calea femeii, dar dacă cu cel de-al doilea obstacol se putea lupta şi putea obţine o victorie, în faţa primului se înclina doar cu regrete şi resemnare.

Putem înţelege în acest fel insistenţa ei de a-l cuceri pe Frederic, care n-ar fi putut în nici un chip să aleagă nici o păpuşă şi

nici o servitoare.

Astăzi se vorbeşte mult despre dificultatea de a fi femeie, dar se recunoaşte că nu se mai poate alege între carieră şi familie, iar a le echilibra în viaţă înseamnă, din partea unei femei, un efort în care adesea se insinuează vinovăţia. La noi sarcinile domestice sunt încă îndeplinite de femei, nu sunt echitabil distribuite într-un cuplu sau într-o familie, şi nici femeile nu sunt foarte nefericite din această cauză.

Dacă ne gândim la intervalul de timp care separă viaţa Ceciliei de prezent, putem spune că ea a fost pioniera unei trăiri feminine care se instalează şi la noi, deşi lent. Într-un sondaj recent, s-a constatat că doar 21% dintre separările între bărbaţi şi femei au drept motiv nemulţumirea femeii de a fi doar ea „servitoarea în casă“. Stereotipurile tradiţionale privind femeia sunt încă rezistente şi, în reproducerea lor, chiar femeile sunt cele care transmit asimilarea unor comportamente ce definesc feminitatea.

O zi obişnuită:
Bună ziua, Cécile!

Aşa cum am arătat, contextul în care trebuia să trăiască un artist era cu necesitate unul special: un cuib vrăjit. Vraja se datora şi obiectelor frumoase adunate, felului în care erau expuse şi grijii de a fi înconjurat de frumos. În salonul lor se găseau „tablouri străine, căci Fritz, din economii, cumpărase încă de mult lucrări de la colegii lui“. Această vrajă se împletea cu intimitatea atunci când cei doi rămâneau singuri, după orele de lucru. Intimitatea este o temă frecventă, cotidiană a cuplului în mărturisirile Ceciliei: „Trebuie să completez şirul istorisirii cu mici descrieri pentru a face să se înţeleagă încântătoarea intimitate în care trăiam şi... când întunericul se aşternea peste lucrările începute, ne aşezam pe cele două fotolii din salon, sau în odaia de culcare, pe banca sobei şi ocrotiţi de căldură, într-o atmosferă intimă, ori vorbeam despre ultima carte apărută, ori depănam fuiorul ideilor noastre despre artă“. Atât de idilice ni se par astăzi asemenea descrieri! Totuşi, atelierele de lucru erau spaţiile în care identitatea personală, cea de artist, îşi găsea locul cel mai adecvat. Cecilia scria: „În atelierul meu trăiam într-o totală beatitudine... În cele patru ale soţului meu se auzeau dălţile ciocănind blocurile de piatră“. Fiecare lucra în atelierul lui. Ea picta, el sculpta. Ea lucra singură, iar uneori în mijlocul elevilor ei. Ziua de lucru împrumutase forma unui ritual:

„Patru, cinci ceasuri ale dimineţii se scurgeau fără să prind de veste, până când, în sfârşit, apărea înfăţişarea arătoasă a sculptorului, soţul meu:

— Bună ziua, Cécile!

— Bine ai sosit, Fritz! Vino la mine să vezi ce am lucrat.

— E prea târziu. Haidem la masă, voi vedea totul după dejun... Hai, lasă odată.

Îmi desprindeam cu greu degetele încleştate din inelul paletei. Cafeaua se servea în atelier. Ca să-l reţin mai mult pe soţul meu, îi ofeream fotoliul cel mai comod... şi aşteptam părerile lui ca pe ale unui arbitru. Cât îmi era de drag, cu ţinuta lui corectă, cu părul ondulat, cu mustaţa severă şi cu cravata lui discretă legată în fundă, care încheia gulerul alb! L-aş fi vrut lângă mine o veşnicie, dar el

pleca la lucru cu o regularitate neînduplecată care uneori mă întărâta. Îmbrăcam iar şorţul alb... până venea seara. Rămasă singură, reintram în mine însămi, concentrându-mă şi făcându-mi revizuirea obişnuită până la sfârşitul şedinţei de lucru. Aveam ceva să-mi reproşez? Pusesem destulă râvnă?

Savuram intensiv momentele de linişte, iar câteodată mă abăteam pe la atelierul lui Fritz, care şi el se complăcea în aceeaşi stare de spirit. În tăcerea care-l înconjura, răsuna pe neaşteptate exuberanţa entuziasmului meu: Ce frumoasă linie are statueta ta! Mă uitam la sobra apariţie a soţului meu şi mă gândeam ce frumos se completează la el această natură severă cu aceea plină de căldură din sufletul lui“.

Pe drept cuvânt, Fritz era sever şi neînduplecat când era vorba de muncă. Aceste calităţi Cecilia le aminteşte permanent: „... o serie întreagă de lucrări mari şi mici destăinuiau talentul lui, ştiinţa neîntrecută şi vrednicia conştiincioasă a soţului meu“. Cecilia, fire năvalnică şi posesivă, tulbura adesea ritmul calm şi regulat al vieţii de lucru a soţului ei. Uneori disciplina lui o „întărâta“, iar el nu tolera abaterea de la programul de lucru. Cecilia i-ar fi organizat timpul în funcţie de dorinţele ei şi, chiar dacă Frederic refuza sau nu se lăsa înduplecat, probabil că o făcea cu mult calm: „Alături pe fotoliu şade scumpul meu tovarăş al întregii mele vieţi. Faţa îi e întoarsă către mine şi ochii lui albaştri mă privesc cu drag. Oare ştie el ce scriu? Nu am dreptate? Sau e numai gestul obişnuit a se uita la mine îndelung, precum şi eu îl privesc continuu de treizeci şi patru de ani? Îmi sunt imprimate în minte fizionomia lui blândă, atitudinea lui împăciuitoare şi intonaţiile vocii lui calde îmi vibrează în minte şi îl aştept să apară falnic în cadrul uşii salutând familiar şi armonios. Bună ziua, Cécile!“.

Frământări şi tranzacţii

> Un diavol mă împinge tot înainte.
>
> Mă simt câteodată atât de părăsită în faţa viitorului, în faţa atâtor primejdii sau nereuşite, care mă vor sili la resemnare. Dar ştiu că nu-mi voiu pleca fruntea niciodată şi voiu trece înainte cu orice risc, chiar dacă mă voi răni.
>
> Cecilia Cuţescu-Storck, *Fresca unei vieţi*

Poate că cea mai stabilă trăsătură de personalitate a Ceciliei Cuţescu, derivată din ambiţia sa nemărginită de a deveni celebră, era refuzul resemnării. Ea dă acestui refuz o justificare temperamentală: „La alte firi mai potolite, toate aceste chinuri s-ar mai putea opri în resemnare, pe mine însă un diavol mă împinge tot înainte, strivindu-mă de stânci şi asvârlindu-mă în văgăuni negre“. Cecilia Cuţescu şi-a dorit gloria din toată inima şi chiar de foarte tânără. A fost un copil voluntar, fantast, impetuos şi tenace, se spune.

Impedimentul cel mai mare a fost că era femeie. De aceea, fără să dispreţuiască femeile care se mulţumesc să fie soţii şi mame, ea îşi promite să se abată de la acest drum şi să sfideze destinul, unind laolaltă pictura cu casa şi familia. Şi chiar dacă femeia este superioară bărbatului prin destinul ei, ea respinge acest gen de superioritate: „De multe ori, aceste calităţi întrec în valoarea lor morală calităţile soţilor, dar femeile se învăluiesc în anonimat şi dispar cum au venit, obscure, fără trâmbiţare, fără drepturile de a-şi manifesta însuşirile şi capacitatea lor decât pe un singur plan: căsnicia; rol neaducător de glorie individuală, aşa cum soţii lor o pot avea în viaţa publică. În schimb, în inima lor, femeile au un piedestal sacru, acela de element la baza familiei, care este primul fundament al statului şi civilizaţiei“. Cecilia şi-a dorit tocmai gloria individuală şi, neajungându-i piedestalul sacru al oricărei femei, a vrut să-l aibă şi pe cel al notorietăţii. A făcut totul pentru a-şi realiza dorinţa, pentru a

deveni o persoană cu prestigiu şi reputaţie publică. Gândul măririi este uneori foarte ferm exprimat, alteori el ia forma unei îndrăzneli mai degrabă acceptate contextual: „Nemaigăsind loc în atelier de atâtea lucrări începute şi proiecte pentru comenzi din afară, ce începuseră să-mi vie, mă strecuram şi eu în casă printre tablourile străine, cu lucrări de-ale mele“.

Modestia şi discreţia lui Frederic nu prea erau înţelese de Cecilia, deşi le sesizase chiar de la începutul relaţiei lor, când îi scrie de la Paris, unde plecase în mare grabă să stea cu sora ei Ortansa, operată de apendicită: „Sper că te voi găsi, dragul meu, mutat şi frumos instalat în atelierul tău şi că îţi vei pune toate statuetele pe piedestale, aşa cum merită, iar nu pe poliţe“. În salonul lor din casa din Vasile Alecsandri, unde soţii Storck s-au mutat când prima lor fiică a împlinit şase luni, era suficient loc pentru a expune multe opere de artă. Casa era mare şi spaţioasă, iar salonul era pe măsura ei. Sala unde se lua masa semăna mai mult cu un „cabinet de estampe“. În atelierul ei, Cecilia avea şapte şevalete pe care se vedeau, bine expuse, „tablourile în ulei, iar pe pereţi stăteau agăţate vechile panouri în pastel cu ţigănci, dar şi câte o surpriză artistică de mare preţ, un grup de bronz sau de marmură, operele soţului meu“.

Cecilia era foarte preocupată să creeze o ambianţă care să impresioneze. Cine intra în spaţiul public al locuinţei trebuia să fie adânc mişcat de frumuseţea lucrărilor de artă expuse şi chiar de felul în care acestea erau expuse. Atentă la impresia pe care contextul o lăsa vizitatorilor, ea alegea cu grijă fiecare detaliu: „În salon, pe o masă lungă în stil arhaic italienesc, învelită cu un brocardino roşu (ce-l adusesem din Veneţia), expusesem o parte din stauetele sale“ (ale lui Frederic). Şi-ar fi dorit ca aceia care veneau să scoată strigăte de admiraţie ori să rămână muţi în faţa frumuseţii ambianţei. După entuziasmul aranjării propriului atelier – „Am în sfârşit atelierul visat! Sunt artistă şi pot lucra!“ –, ea l-a folosit pentru a introduce aici lume străină. Atelierul era în egală măsură un spaţiu privat – „în care se iroseau simţiri, speranţe înaripate, înşelătoare poate, dar sublime apariţii, înfrângeri şi cuceriri, avânt şi năzuinţe scăldate în durere“ –, deci un spaţiu unde se construieşte şi reconstruieşte identitatea artistică, şi unul în care avea obiceiul ca, „în ajunul expoziţiilor, înainte ca lucrările să iasă din casă“, să le arate unui public restrâns; „alteori, pe neaşteptate, venea câte o colegă sau coleg şi beam ceai împreună... Câteodată mă surprindeau şi străinii... Vizitatorul îşi dă seama că păşeşte într-un templu laic unde poate trăi clipe frumoase şi

mai înviorătoare decât cele de toate zilele“. Totul era studiat pentru ca locul să fie cadrul unor trăiri extraordinare, Cecilia urmărind cu atenţie efectul contextului asupra vizitatorului.

Această regizare a imaginii publice era ceva drag Ceciliei, care îşi vedea eforturile încununate de succes. Cu un aer uşor ipocrit, ea mărturiseşte că nu realiza când era vizitată de vreun ziarist care venea„să-i deslege secretul“ şi îi tolera astfel indiscreţia, pentru ca mai apoi să vadă în ziar un „articol cu titlul «O vizită în atelierul Doamnei profesor Cecilia Cuţescu-Storck»“.

Cecilia a fost foarte măgulită de toate evenimentele care au adus-o în centrul atenţiei publice şi, de altfel, pentru această trăire a succesului a luptat, depunând eforturi care astăzi s-ar numi strategii de marketing şi de autopromovare. În atelierul ei şi în cele ale soţului ei „intrau înalte feţe bisericeşti în trecere prin ţară, profesori universitari din Paris şi din Bratislava“, oameni marcanţi, personaje nobile, principesa Ileana, în calitate de elevă. Toţi trebuiau să plece impresionaţi şi plini de admiraţie. Ea, în schimb, era impresionată de titlurile lor. Starea
era simetrică, dar conţinutul era diferit. Narcisismul Ceciliei era mare, fiind trăit public: „Mă vedeam ca un înger protector pentru toţi elevii... în sfârşit eram ridicată pe neaşteptate în slava cerului şi îmi venea greu a mă menţine pe astfel de culmi“. Ea se iubea în asemenea ipostaze, iar orgoliul era intemperat: „...mi-a plăcut întotdeauna... să smucesc admiraţia publicului“. Îşi recunoştea „îndrăzneala, insistenţa şi îndârjirea“ drept trăsături definitorii. Nu e aşadar o notă de ipocrizie atunci când tot ea afirmă: „...toată viaţa m-am retras din lume şi nu am ţinut seama de părerile ei sau criticam aspru pe cei care căutau popularitatea... şi s-ar părea din cele ce spun că îmi aduc singură laude. Dacă însă aceleaşi aprecieri ar fi făcute în această carte, de alţii, nu ar părea deloc nelalocul lor?“. Din cele de mai sus reiese foarte clar că era conştientă de efectul şi suspiciunea care se nasc când cineva se laudă pe sine. Dar, câtă vreme şi regina Elisabeta, vârstnică şi suferindă, a fost impresionată de lucrările ei la un vernisaj şi a încurajat-o, se simte în totală legitimitate. Pentru ea, cei cu titluri au rolul de *alţii semnificativi*. Aşa cum vom vedea mai târziu, Cecilia nu a avut o încredere în sine atât de mare încât aceasta să fie o trăsătură constantă de personalitate.

Cecilia Cuţescu-Storck a primit prima catedră de profesor la Academia de Belle Arte oferită în Europa unei femei, a fost membră a Tinerimii Artistice, tot ca singura femeie, şi a avut parte de multe

premii, distincţii şi decoraţii, fiind aleasă Cavaler de către Spania şi guvernul francez, în 1930 şi, respectiv, 1933. E important să adăugăm şi felul în care a resimţit handicapul social de a fi femeie ca obstacol în calea afirmării de sine: „Atâţia elevi, şcoala, casa ce trebuia să supraveghez, copiii, care cu cât creşteau, cu atât se măreau şi grijile împrejurul lor, îngreunau viaţa mea de artistă, deşi soţul meu îmi dădea ajutor în toate...“. S-a simţit hărţuită şi târâtă de realităţile vieţii, împiedicată de treburile gospodăriei, înspăimântată „de riscurile jocurilor de copii“. În mintea ei era foarte clar prin ce se deosebeşte viaţa unui bărbat de cea a unei femei atunci când amândoi sunt artişti: „Viaţa de familie aduce griji în plus artistului, chiar îi îngreunează viaţa, el având nevoie de linişte şi libertate“. Faţă de familie şi-a asumat responsabilităţi, uneori trăite prin stări negative: „Eram tare furioasă că semnele naşterii veniseră înainte de a-mi termina picturile începute“. Ce ar fi făcut dacă nu ar fi avut o situaţie materială foarte bună şi un partener atât de înţelegător cum era Frederic? Grijile Ceciliei apăreau deci în legătură cu cele trei roluri ale ei: soţie, mamă, artistă: „Aşa mă luptam între grijile casei, ale familiei şi ale picturii, şi era destul de greu!“. Şi, cu tot ajutorul primit de la Frederic, până la urmă ea era femeie, aşa că tot ea trebuia „să se trezească din vis la realitate“ când bucătăreasa îi „şoptea grijulie de după perdeaua ce închidea atelierul: Coniţă, nu-mi ajunge untul!“. Şi trebuie să ne-o imaginăm pe Cecilia plângându-se seara lui Frederic, în intimitatea salonului, cum că mai este şi „zahărul sau făina etc.“.

Bărbaţii: referinţă şi identificare. Comparaţia

> E amară durerea când aspiri spre cer, cu porţi închise pentru tine.
>
> Cecilia Cuţescu-Storck

În viaţa Ceciliei Cuţescu-Storck bărbaţii au jucat un rol foarte important în construcţia concepţiei despre succes în toate categoriile lui: profesional, social, personal. Dar cel mai mult Cecilia a fost interesată de succesul profesional, cel în lumea artei. Bărbaţii şi operele lor i-au dat măsura gloriei individuale şi standardele excelenţei. Tot bărbaţii i-au servit ca termen de comparaţie atât în identificarea obstacolelor, cât şi în evaluarea progresului. Iar, în anii de formare, bărbaţii i-au fost formatori. „Muzeele erau pline de opere mari, iar Luvru era un sanctuar unic între toate.“ Dar în muzee erau aproape numai bărbaţi. Totuşi, tot un bărbat i-a convins părinţii să o trimită la studii în străinătate. Este vorba despre celebrul pictor polonez Aidukiewicz, invitat în România să picteze portretele regelui Carol I şi reginei Elisabeta.

Cecilia Cuţescu a simţit nevoia de succes altfel rezervat bărbaţilor-artişti şi probabil că acest fapt a generat, măcar parţial, alternanţa stărilor de încredere în sine cu cele de totală neîncredere. Aceste stări îi schimbau radical dispoziţia faţă de viaţă, dar, din fericire, structura ei era foarte labilă: „Sufăr mai mult ascultând muzică decât privind pictură. De câte ori ascult Brahms, Chopin, Schubert şi Bach sau Wagner, sufăr cumplit, fiindcă îmi dau mereu seama că ei şi-au desăvârşit menirea prin operele lor, pe când eu nu, cu toate că aş fi avut şi eu, oricât de puţin, ceva de spus“. Să luăm această mărturisire ca o lipsă de realism, ca inadecvare sau ca o probă de sinceritate absolută? Căci tot ea spune mai departe: „...e amară durerea când aspiri spre cer, cu *porţi închise pentru tine*“ (s.n.) sau „...cât mă durea că nu puteam face şi eu picturi de valoarea operelor lor“. Totuşi, bărbaţii au scris în majoritatea lor cronici pozitive despre lucrările ei. Numărul mare al acestora e datorat şi faptului că a fi critic de artă era o preocupare preponderent masculină.

La vârsta formării artistice şi în urma unei analize de sine atente, Cecilia conchide că nu mai este „o fetişcană“, priveşte lumea în faţă şi decide, într-un mod fără echivoc: „...caut tovărăşia celor inteligenţi, care se deosebesc prin talentul şi înţelepciunea cu care privesc viaţa. Întreţin corespondenţă cu bărbaţi superiori sub formă camaraderească“. Încrederea în sine se formează în cursul socializării, dar, dând dovadă de un orgoliu nemăsurat, ea renunţă la aceste valenţe ale socializării pentru a se prezenta în lume într-un mod care să-i convină: „... aş vrea să mă ascund, până când voi învăţa atât de mult, ca să mă pot prezenta ca o adevărată artistă“. Iată deci spaţiul în care-şi doreşte succesul şi în care vrea să-i impresioneze pe ceilalţi – lumea profesiunii şi nicidecum altceva.

Aprecierile lui Frederic erau pentru ea o sursă credibilă şi astfel propria evaluare de sine se ridica la cote mai înalte, susţinându-i şi întărindu-i motivaţia faţă de ceea ce făcea sau dorea să facă. Mai întâi, Frederic avea prestigiu în ochii ei, fiind avizat în domeniul artelor, apoi, dar foarte important, el era omul care „este sincer şi nu spune vorbe deşarte“, Pe de altă parte, criticile lui Frederic erau preferate altora pentru că îi menajau orgoliul. Putem crede chiar că ea căuta cu insistenţă ca Frederic să-i fie „arbitru“. Era suficient de inteligentă pentru a distinge între complimente şi adevăruri. Cecilia se justifică astfel pentru toate acţiunile menite a-i menţine sau creşte prestigiul: „...cred că dacă un om genial simţea nevoia să se apere, cu atât mai mult se poate înţelege un artist, care caută să-şi menţină atmosfera creată în jurul lui. Căci fiecare artist cu greu îşi câştigă un loc în istoria artelor neamului său...“.

Dar, dacă bărbatul este termenul de comparaţie, Cecilia revine apoi spre sine ca femeie, găsindu-şi, în final, un merit superior acestuia, şi nu numai datorită acelui piedestal sacru despre care vorbea când de referea la mama soţului ei, Fredericke Storck, ci prin tot ce are viaţa: „Cred că nu e rău să se cunoască opinia publică făcută asupra unei artiste, căci mai mult decât bărbaţii, noi femeile trebuie să scoatem la iveală preţuirile câştigate pe toate terenurile, pe cele morale, ca şi pe cele intelectuale, profesionale, în domeniul descoperirilor, al artelor sau al oricărui alt teren de creaţie, pentru că publicul, cât şi colegii, de la sine, sunt gata să ne judece cu prea multă zgârcenie“. Iată deci cum societatea românească de la acea vreme e criticată pentru lipsa de consideraţie faţă de producţia şi creaţia feminină, fiind o societate care discrimina negativ femeia.

Contradicţiile Ceciliei:
patima exprimării şi limitele ei

> …voiam să mă fac cunoscută. Cu orice chip!
>
> Toată viaţa o voi consacra muncii, dar mai bine să nu-mi fac vise dacă acestea îmi vor aduce dezamăgiri. Să iubesc un bărbat? Ce prostie! De ce m-aş devota unei fiinţe care poate nu m-ar înţelege? Nu! vreau numai să lucrez. Va fi cum e scris.
>
> Cecilia Cuţescu-Storck, *Fresca unei vieţi*

> Dar intenţia şi talentul nu sunt suficiente, nu ajung. Pentru a crea, trebuie altceva… un fel de forţă sau de disciplină particulară, sau amândouă…
>
> Dincolo de toate, suntem responsabili numai de ceea ce planificăm. Suntem responsabili doar de intenţiile noastre… Actul este totdeauna arbitrar, totdeauna intempestiv.
>
> Sándor Márai, *L'Héritage d'Esther*

Un pasaj din amintirile Ceciliei Cuţescu care poate trece neobservat, deşi se referă la ceva mai puţin obişnuit, are o valoare deosebită din perspectiva unei analize psihologice. El poate servi la construirea – e drept, oarecum singular – a unei legende. Poate servi la construirea unui imaginar al sinelui. Dar motivul pentru care l-am ales este altul: intenţia Ceciliei de a comunica tuturor faptul că îşi atribuie încă de copil originalitatea ca trăsătură a personalităţii. Această atribuire e legitimată de vopsirea unei găini în roşu. Evenimentul poate fi deci interpretat diferit: găina era pictată când

ţinea prima oară pensula în mână – în fond, ideea de apetit cromatic. Noi ne vom opri la originalitate ca expresie a creativităţii: „O puică albă, favorita mea... pe care o chemam Pompilica... Iubeam această puiculiţă, exagerând, ca orice copil, că nu pot trăi fără ea. Mama mare, Sultana, râdea de mine şi îmi spunea: Te-aş înţelege dacă găina ar fi altfel decât celelalte. O găină roşie, mai înţeleg, ar fi frumos şi ar merita să o iubeşti, dar aşa... Am vopsit nenorocita de găină în roşu“.

Cecilia era o structură contradictorie, pe de o parte crezând în arta şi creaţia sa, iar pe de altă parte îndoindu-se şi pierzându-şi încrederea în sine. Aceasta este, cred, cea mai mare contradicţie a personalităţii sale. Lipsa de certitudine a luat forma unor îndoieli încă din tinereţe şi, deşi la acea vârstă erau explicabile, ele au continuat chiar şi atunci când părea că imaginea sa publică pozitivă este stabilă. Starea dilematică pe care o provoca percepţia propriului talent era obsesivă: „Adormeam şi mă deşteptam în această nedumerire de mine însămi... Nimeni împrejurul meu nu bănuia îndoielile, care-mi otrăveau liniştea şi mă urmăreau pretutindeni...

O singură pasiune mă stăpânea: pictura“. Oare unde era Frederic?

Din fericire, firea ei schimbătoare făcea ca această îndoială să nu se instaleze decât cu intermitenţe: „Dualitatea firii mele mă împingea la hotărâri neaşteptate“. Pentru Cecilia existau două mari limite cu care se confrunta: creaţia este sfidarea morţii înseşi şi în acelaşi timp este similară ei. Moartea este o limită universală care poate fi depăşită doar prin creaţie: „Mă îngrozesc şi mă cutremur la ideea că odată eu şi tovarăşul meu vom fi smulşi visurilor noastre şi târâţi în întunericul veşnic“.

În sfârşit, firea sa suporta adesea cu dificultate calmul şi introversiunea lui Frederic, inabilitatea lui de a exprima stări emoţionale. Uneori Frederic era ca un sedativ – „discret şi închis... prea spiritualizat pentru firea mea, mai pământească... Soţul meu, care parcă captase toată seninătatea din natură, era atât de calm încât în el găsea sufletul meu alinare“ –, alteori faptul că nu i se răspundea în acelaşi fel îi trezea îndoieli. Iată ce îi scrie Frederic, când nu mai erau tineri: „Dragă Cécile... îţi răspund cu aceeaşi dragoste care mă apropie şi mă reţine lângă tine, pe care nu am calitatea să o manifest atât cât ai dori, dar care totuşi călăuzeşte viaţa mea şi mă fericeşte în felul meu, cât nu poţi să-ţi închipui... ar fi bine să se întipărească o dată pentru totdeauna acest sentiment în sufletele noastre ca să nu se poată ivi nici o umbră de neîncredere şi îndoială“. Frederic era

incapabil de vorbe deşarte, dar şi de vorbe mari sau gesturi excesive. Ea o ştia, căci cum altfel i-ar fi dedicat cartea autobiografică, „ca tovarăş de viaţă, puternic creator de artă, carte ale cărei pagini strângeau toată viaţa ei“.

Toată viaţa şi mai ales către sfârşitul relaţiei cu Frederic, Cecilia a trăit cu intensitate diferenţa de temperament dintre ea şi soţul ei. Spunea că, cu „temperamentele noastre diferite, discret şi închis cum era el, mi-a fost uneori greu să-i pătrund firea, dar ştiam bine că dorinţa noastră de totdeauna a fost să căutăm a ne armoniza viaţa împreună şi să ne sprijinim unul pe altul“. După o vreme, când anii au trecut, când Cecilia afirma că ei „cu disperare se agăţau unul de altul, nu numai în virtutea anilor trecuţi împreună…“, ne putem aminti strategia de viaţă a Ceciliei, întrebându-ne dacă fără Frederic putea să ajungă unde a ajuns şi să anuleze riscul anonimatului. Unii ar putea crede că nu, că tandemul ei cu Frederic a fost cel care a ajutat-o. Eu însă nu cred astfel. Cred mai degrabă că Cecilia ar fi găsit o soluţie pentru a înfrânge ceea ce o oprea de a atinge imaginea dorită. Înverşunarea ei era mult prea mare pentru a nu o găsi. Dorinţa de a ajunge celebră era o dorinţă gata să fie satisfăcută „cu orice preţ“, iar forţa aduce un destin aşa cum ţi-l doreşti.

LEE

Antoaneta Taneva-Nandriş

Nu e simplu să ştii ce vrei.

Lee Miller

Aventura:
o a patra dimensiune

> O, viaţa e un ciclu cu cântece glorioase,
> Un talmeş-balmeş de improvizări,
> Şi dragostea e un lucru ce nu poate da greş;
> Iar eu sunt Maria, Regina României.
>
> Dorothy Parker, *Comment*

Piesa *Plenitudine* (*Plenty*) a dramaturgului britanic David Hare a fost ecranizată în 1985, Meryl Streep jucând rolul principal, acela al unei englezoaice căreia al doilea război mondial i-a transformat viaţa în modul cel mai profund şi ireversibil. Eroina, Susan, duce o viaţă de spion şi curier britanic pentru Rezistenţa din Franţa ocupată de nazişti şi, în toiul acestei activităţi, are o legătură pasională cu un agent englez. Astfel, ea trăieşte din plin două pasiuni paralele, una pentru bărbatul acesta semianonim care dispare la fel de brusc cum a venit. Îşi găsise pe undeva moartea. Cealaltă pasiune atotmistuitoare e pentru însăşi aventura maximă, cea adâncă, ghidând-o din abisurile ei psihice feminine către un sens al vieţii, văzut de noi ca o experienţă autodistructivă. Experienţa vieţii astfel consumată pentru Susan posedă o frumuseţe sublimă, căci reflectă limitele imaginarului psihologic al unei femei, o şansă rară de a-şi trăi întreaga viaţă în momente dense, erotice, patriotice, unice şi minunate.

Aflată, într-un feedback cinematografic, în pragul vieţii, Susan aleargă liberă şi fericită pe un câmp, parcă îmbrăţişând universul cu braţele şi având „plenitudinea opţiunilor“ în faţă. „O să fie atâtea zile fericite…“, exclamă ea naiv şi sincer. Mai târziu izbucneşte războiul, oferindu-i în schimb o plenitudine de opţiuni severe şi transformatoare. Dar în această tragedie istorică Susan îşi găseşte rostul personal şi social.

După război, eroina duce o viaţă privilegiată, căsătorindu-se cu un diplomat şi trăind prin ambasade britanice în străinătate. Nu se

împacă cu realitatea trivială şi meschină de după coliziunile războiului şi devine din ce în ce mai instabilă, deprimată şi disperată. Îşi dă seama că-i este imposibil să schimbe lumea în bine. Bea mult. Are un amant tânăr, dar îşi aruncă asupra lui şi singurătatea dureroasă, şi dorinţa subconştientă de o oarecare răzbunare. Trăieşte exclusiv în forul ei interior, în memoria unui trecut ce devine prezent etern, iluzoriu, traumatic, totuşi singurul autentic pentru ea. Stările depresive, deseori extreme, afectează cariera diplomatică a soţului, care o iubeşte profund, cu o reticenţă tipic britanică. David Hare revendică în acest film un motiv comparabil cu ceea ce s-a întâmplat în viaţa lui Lee Miller după război: aceasta a trebuit să trăiască de atunci încolo cu certitudinea că, odată ce sarcina de reporter de război se isprăvise, nu va fi în stare să găsească ceva la fel de intens şi de emoţional care s-o înlocuiască.

Lupta emoţională a acestui personaj din *Plenitudine* nu m-a părăsit de douăzeci de ani, de când am văzut filmul. L-am revăzut curând, de data aceasta ca pe o stare a conştiinţei feminine intersubiective, „psihoestetice“ sau „convulsive“, în înţelegerea lui Georges Bataille şi André Breton. Cel din urmă lega clar „frumuseţea convulsivă“ de femeia văzută ca un obiect al dorinţei masculine absolute, unul fără forme stabilite şi fără frontiere.

Drama lui Susan – cea etern neîmpăcată cu realitatea – îşi are sursa, cred, în asumarea aventurii ca o realitate deopotrivă destructivă şi edificatoare, pe deplin capabilă de a ne scinda sufletul. În acest sens, categoriile estetice ale suprarealiştilor transcend privirea şi gândirea masculină care le-a generat iniţial. Rămâne aventura, ca un *semnificant* şi o *raison d’être* a drumului femeii prin viaţă. Prin vieţile sale multiple, mai degrabă. Sigur că asemenea model şi înţelegere a conceptului nu s-ar potrivi decât unor sensibilităţi feminine ieşite din comun şi multe sunt exemplele de sensibilităţi comparabile într-un domeniu sau altul al artei. Sau al artei, al meseriei de a trăi, dacă e să ne amintim de titlul jurnalului lui Cesare Pavese. În ultima pagină, Pavese se sinucide. Pe axa aceasta a aventurii, sexele, diferenţele, naraţiunile individuale se estompează, tot într-o viziune suprarealistă asupra lumii conştiinţei umane.

De ce Lee Miller?

Lee a fost ştrengară. A fost *restless* şi *fearless*, agitată şi netemătoare, mereu pe drumuri, mereu escapistă. Aşa o simţeau cei ce i-au fost mai apropiaţi, dar şi ea a fost conştientă de propriile obscurităţi. Într-un hotel din Beirut, în 1938, îi scria primului ei soţ,

omul de afaceri egiptean Aziz Eloui Bey, foarte bogat, cu care era căsătorită din 1934: „Sunt atât de sfâşiată şi făcută bucăţi în sinea mea încât subconştientul meu ticăie şi irită toate momentele de veghe sau somn, şi nu mă pot gândi la nimic satisfăcător ca să scap de toate astea… Nu mai am cale de scăpare şi nici de a pretinde că problema nu există. Ce e şi mai rău e că sunt o laşă. Prefer să încerc a rezolva problema de la distanţă şi să las amănuntele să se rezolve de la sine… Nu e simplu să ştii ce vrei… Din tandreţe sau din credinţa deplasată în eventuala mea schimbare, tu preferi să ignori faptul că sunt total lipsită de merite ca soţie şi chiar ca parteneră… În ce mă priveşte, nu mai ştiu ce vreau, în afară de a fi «şi cu sacii în cărută, şi cu făina vândută». Vreau combinaţia utopică de securiate şi libertate, iar emoţional am nevoie să fiu complet preocupată cu lucrul ori cu un bărbat pe care să-l iubesc“.

Aziz a fost foarte înţelegător şi cu o minte deschisă; era deopotrivă generos cu banii, întreţinând-o pe Lee în aventurile ei din a doua jumătate a anilor 1930, şi cu afecţiunea şi, probabil, dragostea lui discretă pentru ea. Încerca s-o alinte cu cadouri, îi cumpăra maşini şi echipament fotografic, dar nici un răsfăţ, pare-se, n-a fost în stare să-i calmeze neliniştile şi să-i stăvilească impulsul de a fugi, de a pleca oriunde şi de a-şi lua un amant sau altul. Asemenea nelinişti interioare erau mult prea înrădăcinate şi fundamentale, bine sedimentate din copilărie în toate încăperile posibile ale conştientului şi subconştientului lui Lee.

Este oare posibil să avem mai multe vieţi? Aici, în limitele noastre biologice sau sociale? Şi să găsim, în fragmentarea (ori în schizofrenia, în sensul lui Deleuze) marelui lot ce ne e dat, în „clipa cea repede trecătoare ce ni s-a dat“, plăcerile şi chinurile experienţei proprii? Ba mai mult, să recunoaştem la sfârşit, la momentul unui bilanţ matur, precum Lee la patruzeci de ani, că „n-am pierdut nici un minut şi toată viaţa a fost un timp minunat“? Avea şi unele regrete: „Dacă aş fi putut să iau totul de la capăt, aş fi fost mult mai liberă cu ideile mele, cu corpul meu şi cu afecţiunile mele“. În aceeaşi perioadă, imediat după război, în Anglia anului 1947, apele s-au ales oarecum în viaţa ei, prin propria opţiune.

A doua vizită a lui Lee Miller în România, în 1945-1946, discutată mai încolo, a marcat un fel de dans final cu Aventura, dar cu *encores* memorabile, după care Lee, cuminţită şi resemnată, fericit căsătorită a doua oară, a coborât de pe scenă, a stins luminile ca o Greta Garbo în momentul în care ridurile şi pecetea experienţei

boeme febrile deveniseră prea pronunţate pe figură. În cazul lui Lee, liminalitatea opţiunii ei n-a fost motivată de vanitate, ci de subterfugii interioare. Retragerea la o fermă, cu o casă mare, în regiunea Sussex din sudul Angliei a reprezentat un act antinarcisist. Ar fi fost şi obosită, şi plictisită, probabil, de normalitatea cotidianului. În consecinţă, a îmbrăţişat-o, aparent cu toată convingerea. Şi nu i-a mai păsat de nimic, în special de cum arată sau cu ce se îmbracă. Lee a ştiut totuşi să-şi fructifice şansele şi să se reinventeze. La Farley Farm, în Sussex, îşi testa noile abilităţi în *cuisine expérimentale* şi dădea adăpost trecutului ei, primindu-i pe Picasso, Joan Miró, Man Ray, Renato Guttuso, Sonya Orwell, Max Ernst şi Dorothea Tanning, precum şi o mulţime de prieteni din toate domeniile profesionale şi artistice, care, ca într-un ritual al contrastelor, au fost puşi să dea de mâncare la porci, să mărture curtea, să taie lemne, să ude iarba.

La patruzeci de ani, Lee a devenit mamă. A născut un băiat, Antony, printr-o cezariană planificată dinainte. Scrisorile ei către părinţii din America din acea perioadă a maternităţii conţin o sumedenie de detalii cotidiene înduioşătoare, dar mai ales deplina ei devoţiune şi bucurie de a fi martoră la miracolul prin care, dintr-o creatură minusculă, creşte bărbatul. Lee nu voia să piardă ocazia unică de a-i urmări metamorfozele. Ştia aproape sigur că nu poate naşte. Când avea şapte ani, cineva, pare-se un amic al familiei, a violat-o şi, mai grav, violul a fost acompaniat de gonoree. Tratamentul bolii a durat aproape doi ani şi a fost, la vremea aceea, în 1914, traumatic şi invaziv pentru biata Lee. Doctorii şi familia au fost siguri că tratamentul a făcut-o sterilă. De aceea, surpriza totală a sarcinii şi a naşterii relativ necomplicate i-a întărit, probabil, dorinţa de a se retrage, fie şi simbolic, cum ar putea fi văzute mutarea ei la fermă şi faptul că s-a dedicat familiei până la sfârşitul vieţii, treizeci de ani mai târziu, în 1977.

În viaţa lui Lee, naşterea a însemnat un nou eveniment cu o ornamentaţie exterioară şi interioară, dar şi o cauzalitate proprie. Precum Sonia Delauney, care considera că munceşte ca un bărbat, şi chiar muncea zi şi noapte, la fel şi Lee, din aceeaşi generaţie de femei emancipate precoce, artiste, care au trudit ca să-şi câştige pâinea, deseori lângă mentori bărbaţi, nu a încetat brusc să lucreze. Continua să fie angajată a revistei *Vogue* britanice (*Brogue*, cum i se spunea) ca fotograf de *haute couture*. Era, de altfel, corespondentă cu o rubrică constantă în paginile revistei încă din vremea războiului. Totuşi, moda n-o mai interesa, iar maternitea i-a pricinuit o „impotenţă

verbală“, cum singură mărturiseşte.

Încetul cu încetul, Lee s-a retras într-o solitudine interioară. În schimb, l-a sprijinit pe soţul ei, Roland Penrose, în activitatea lui de artist şi patron al suprarealismului şi al artei moderne în Marea Britanie şi, din loialitate, îi tolera şi ambiţia de a trăi arcadic, la ţară. Personal, se simţea mult mai în largul ei la Londra, în casa din Hampstead, sau în apartamentul cu încălzire centralizată din zona Kensington. Penrose a înfiinţat Institutul de Artă Contemporană din Londra (ICA), care şi astăzi exercită o influenţă considerabilă în politicile artei. Este situat pe faimosul bulevard The Mall, cu faţa spre parcul regal St. James şi cu una din laturi spre Buckingham Palace. În glumă, institutul e numit „The Institute of Contemporary Anxiety“. „*Aux hommes la création, aux femmes la procréation? Aux hommes les romans, aux femmes les enfants?* “, întreabă nonşalant Nancy Houston, o veche feministă, în autobiografia ei *Journal de la création*. Înzestrată cu spirit androgin, Lee le-a trăit pe toate cele patru, aşa că nu avea regrete, ci depresii. Încă de pe vremea războiului îşi trata depresia cu benzedrin, cafele tari, alcool, urmat de somnifere care să-i calmeze nervii pentru noapte, după cum afirmă Carolyn Burke în biografia pe care i-o face lui Lee.

Prietenii o vedeau pe Lee cu energiile diminuate şi o înţelegeau, ea însă nu le spunea nimic, ca un fel de Moromete în amurgul vieţii. Cei din intimitatea ei au găsit-o deseori inaccesibilă, izbucnind în tirade, dar păstrând un zid între ea şi lume. Ceva din ştrengăria ei de altădată tot rămăsese: îşi creştea propria marijuana la fermă! Reflecţiile Virginiei Woolf asupra condiţiei artistului şi, în subtext, chiar a femeii-artiste din aceeaşi epocă se potrivesc ca o manuşă pe mâna elegantă a lui Lee Miller, parcă stând suspendată, într-o abia perceptibilă crispare. În stilul ei tipic, intens detaliat, dar greoi sintactic, Woolf ne sugerează în *Three Guineas* scenariile interioare posibile: „Această poveste… poate că apare afectată, pe de o parte, de nebunie, iar pe de alta, de o nefericire pe care n-o respingem imediat, ca o conştientă incompletitudine ce nu se refuză instantaneu, combinată cu o oarecare lipsă înfricoşată de respect de sine, o drastică dispreţuire a eului… De aceea, văd în alegere nu atât un rezultat al unei complexităţi de situaţie, ci relaţia particulară dintre lucru şi trăirea vieţii care trebuie să fi fost strâns legată de însăşi acea complexitate“.

Nu numai că „vieţile“ lui Lee Miller i-au multiplicat nuanţele conştientului (cu vorba lui Cioran, „*c’est le cauchemare de la*

nuance“), dar corpusul de imagini pe care le-a produs – în diverse publicaţii, expoziţii, cataloage şi arhive – ne introduce în imaginarul proteic al Femininului Occidental, european şi american, etern şi modern în egală măsură.

Privirea e năucită de atâtea contraste, de atâtea fascinante naraţiuni vizuale, din care prima ar fi cea de supermodel pentru *Vogue* în Statele Unite, în anii 1920, înainte de transformarea vizuală şi artistică, iniţial prin Man Ray, în mediul suprarealiştilor de la Paris de după 1928. Lee ca fotomodel şi manechin, ca vis al eleganţei feminine, dar şi al femeilor cu drept de vot, o întruchipa pe fata nubilă, capabilă doar prin prezenţa ei mută să stârnească excitaţia maximă a suspansului clasic: oare a cunoscut deja pasiunea sau aceasta e pe punctul de a înflori? Trepidantă pentru ochiul masculin şi inspiratoare pentru femeia americană modernă, căreia i se acordase dreptul democratic la vot în 1920, în acea ipostază Lee semnifică atât obiectul obscur, cât şi subiectul luminat al dorinţei. Sugera o posibilitate de flirt, în amestec cu inteligenţa şi îndrăzneala, precum şi cu arta de fi tânăr în acea perioadă, a lui Scott Fitzgerald şi a lui Gatsby. Lee purta părul tuns scurt, bob, îşi cultiva mintea, vroia să studieze arta şi să fie artistă independentă, însă imaginea ei din tinereţe e o proiecţie a puştoaicei moderne din vorbele Zeldei Fitzgerald: „Întotdeauna ştii ce gândeşte, dar ce simte îi aparţine numai ei“. O dedublare în această direcţie a personalităţii mai timpurii a lui Lee putem discerne şi din portretele nude pe care i le-a făcut tatăl ei, Theodore Miller, fotograf amator, dar priceput şi dedicat, cu predilecţie specială pentru nuduri feminine şi fete tinere, ambiguu, precum Balthus, în folosirea corpului copilului prefeminin şi serafic. Theodore ne priveşte din vechile poze de familie ca un John Malcovich cu ochelari burghezi, dintr-o altă epocă. John Malkovich *cum* Freud, mai degrabă.

Mama lui Lee murise de cancer în 1954, însă Theodore a avut o viaţă lungă. Lee, ea însăşi deja aproape de bătrâneţe, s-a fotografiat cu el la Veneţia, în Piaţa San Marco, printre miriada de porumbei: tatăl, invalid în cărucior, dar prezentabil, şi Lee, alături de el, cu un surâs spontan, uitându-se la păsările căţărate pe mâna ei. Imaginea aceasta târzie, veneţiană, de „tata cu fetiţa“ lui, este în dialog direct cu trecutul anilor 1920, al prohibiţiei, dar şi al permisivităţii.

Suprarealiştii au numit-o pe Lee „muza“ lor, *la femme surréaliste*, *the quintessential flapper*, *la garçonne américaine*, un

gen de frumuseţe blondă, modernistă şi androgină, precum Eternul Feminin de avangardă, care a sublimat gustul epocii artistice la Paris şi New York între anii 1925 şi 1945. Bărbaţii suprarealişti care, după manifestul lor, se socoteau liberi, asemenea unui club de băieţi, le considerau pe femei „muze“. Din perspectiva noastră, conceptul acesta gigantic îi uneşte pe André Breton, Rolling Stones şi chiar The Beatles, întrucât din el străbate aceeaşi necesitate de exces artistic rezultată din disoluţia practicării tradiţionale a cuplului îndrăgostit. Iubirea era înţeleasă ca o substanţă difuză. Cu alte cuvinte, bărbaţii aveau dreptul de a face sex şi de a se îndrăgosti de cine doreau, iar majoritatea iubitelor şi soţiilor lor au fost *inter-changeable*, cum predicau şi practicau, de pildă, Paul Eluard, Man Ray sau Roland Penrose (al doilea soţ al lui Lee Miller), printre mulţi alţii. În acea perioadă, supraîncărcată cu relaţii de prietenie şi afiliaţie, care testau limitele toleranţei şi ale libertăţii interioare, Lee a răsturnat cu nonşalanţă ierarhiile masculine: a optat să fie ea cea care-i alegea pe iubiţi şi pe mentori, „*to have her cake and eat it*“, cum mai târziu, într-un moment de bilanţ al vieţii, a şi admis. Bineînţeles că viaţa ei aventuroasă, servind ca întruchipare a eliberării interioare, tipică în Europa Occidentală din perioada interbelică, mai ales, nu poate fi redusă la un fel de cine cu cine şi care pe care.

„Eu nu sunt Cenuşăreasa.
Nu-mi pot forţa piciorul în pantoful de cleştar“

Citatul de mai sus este dintr-o scrisoare înflăcărată trimisă de Lee lui Roland Penrose, cu care, încă de la sfârşitul anilor 1930, avea o relaţie amoroasă. Momentul acesta de răzvrătire a avut loc într-o perioadă zbuciumată pentru Lee, imediat după sfârşitul războiului, când s-a întors de pe front şi se aştepta de la ea să ducă, de atunci încolo, o viaţă cotidiană şi paşnică. La începutul războiului, Lee şi Roland trăiau deja împreună la Londra, în casa lui, în Hampstead, o zonă fermecătoare şi intelectuală, situată pe o colină unde locuiau artişti, scriitori, filosofi. Freud şi-a trăit ultimii ani din viaţă tot în Hampstead.

Semnificaţiile ascunse şi deseori ironice ale poveştilor faimoase ne joacă feste. Evident, Lee nu se subsuma modelului Cenuşăresei. În primul rând, avea origini scandinave, teutone, scoţiene şi irlandeze şi avea mai degrabă corpul şi proporţiile unei zeiţe greceşti, era înaltă şi, probabil, purta un număr mai mare la pantofi. Pe biata Cenuşăreasă din poveste o vedem minionă, delicată, inocentă şi romantică, cu alte cuvinte la antipodul lui Lee. Fraza epistolară sună plastic, e adevărat, dar nu reprezintă o referinţă fundamentală sau foarte imaginativă din partea ei. Totuşi, schimbarea identităţilor şi a aparenţelor „în miez de noapte“, la începutul unei alte existenţe, persista în subconştient drept ceva iminent, dar nu întru totul sub controlul nostru. Un obiect care să ne lege de trecutul nostru „ca în basme“ – un simbolic pantof de cleştar – rămâne mereu ascuns, în buzunar, în sertar sau în inimă, şi îl păzim cu devotament absolut. Acest model al transformării bruşte s-a repetat de mai multe ori în viaţa lui Lee, încă din prima copilărie.

Refuzul de a fi „Cenuşăreasă“ se contopeşte cu firea ei, cu întreaga ei formaţie socială şi intelectuală, dar sublimarea momentului de transformare i-a rămas ca o anxietate permanentă. Luxul de a trăi vieţi consecutive prin experienţe extrem de intense, de a cunoaşte aventura în condiţia ei feminină, Lee îl „răscumpără“ prin băutură în exces, mâhniri şi depresii agonizante.

Lee a fost o femeie modernă până în măduva oaselor. Sindromul acestui proces repetitiv şi dramatic de transformare poartă

pecetea istorică a secolului trecut şi, în cazul ei, se dezvăluie în deplina lui complexitate în etapa când ea trece de la statutul de *Vogue girl* la acela de corespondent de război pentru *Vogue*, împuternicită, cu un statut oficial unic, de fapt, să însoţească soldaţii americani din Normandia la Paris, München, Berlin, în toată Germania şi de acolo în Austria, Ungaria şi România. Următoarea metamorfoză, într-un alt „miez de noapte“, a fost la fel de radicală. Am menţionat deja, mai sus, că, după război, Lee parcă a uitat treptat de sine, asumându-şi trăsăturile unei mame care avea grija a două case, una la Londra, alta în Sussex, de fermă, de echipa de angajaţi domestici, de viaţa socială a familiei, de cariera soţului ei, ca să ajungă la sfârşitul drumului să capete şi titlul de Lady Penrose. „Trecutul lui Lee a fost umbrit de prezentul lui Roland“, a observat un amic din cercul lor de prieteni din anii 1960. Lee a încetat să vorbească despre trecutul ei şi s-a scufundat în prezent. Se îneca în alcool mai tot timpul. În 1966, Roland a devenit Cavaler al Reginei Elisabeta a II-a, obţinând titlul de „Sir“ pentru contribuţiile lui în promovarea artei. Sir şi Lady Penrose au omagiat evenimentul cu un cocktail pentru prieteni la Ritz. La rândul ei, Lee a câştigat o prestigioasă competiţie ce consta în a inventa şi a pregăti sendvişuri scandinave, ţinută în Norvegia. Premiul întâi a reprezentat o ocazie de fericire enormă şi de satisfacţie profesională, căci schimbase deja aparatul de fotografiat cu ustensilele necesare experimentelor culinare.

Lee se împăca foarte greu cu situaţiile din viaţă pe care le resimţea ca pe o răspântie: ce să facă acum? încotro s-o apuce ca să-şi urmeze instinctele, dorinţele, chemarea aventurii? Toate aceste praguri imaginare palpitau mereu îndărătul alegerilor ei hotărâtoare. La lectura vieţii şi a operei ei, rămânem cu asemenea impresie.

Androgină şi feminină în egală măsură, Lee Miller admitea cu francheţe că ar deveni alcoolică cu multă plăcere. Demonstra o virilitate a spiritului ludic şi de gaşcă şi prin atitudinea ei în ceea ce priveşte şampania, votca, ginul sau whisky-ul. De altfel, aproape că a şi devenit alcoolică, căci băuse mult încă din tinereţe, iniţial pentru a se opune prohibiţiei din ţara ei, apoi şi ca semn de egalitate cu bărbaţii artişti. Beţia totuşi trăda şi starea sufletului ei mereu dislocat. Lee se pomenea deseori forţată să rămână într-un loc, deşi înlăuntrul ei se îndrepta în cu totul altă direcţie. Aşa a surprins-o şi capitularea Germaniei în 1945.

În cartea scrisă despre ea de singurul ei copil, Antony Penrose, acesta termina capitolul amplu despre „războiul lui Lee“ cu

un episod revelator. Lee se afla la sediul presei americane lângă casa lui Hitler din Berchtesgaden. Era un fel de cabană căreia, după ce fusese deja jefuită de soldaţii aliaţi, i s-a dat foc. Lee a fotografiat flăcările istorice. Îşi prelucra cadrele şi îşi scria articolul pentru *Vogue* când un soldat a intrat şi i-a anunţat pe toţi cei din sediu că Germania tocmai s-a predat. Lee a explodat: „Căcat! Asta mi-a distrus primul paragraf!“.

În ultimii doi ani ai războiului, din momentul în care s-a asociat diviziilor americane în calitatea ei de corespondent de război, la numai o zi după *D-Day*, Lee şi-a trăit într-un sens toată viaţa, pentru că intensitatea realităţii şi a obligaţiilor ei a atins nivelul maxim, mai ales în plan profesional. Prin cazul Lee Miller ne dăm seama că într-adevăr trecutul, chiar şi cel relativ recent – al nostru, al altora, al istoriei locale sau globale –, este ca o altă planetă. Cei care răsfoiesc astăzi revista *Vogue*, în ediţie americană sau engleză, nici nu-şi închipuie că în timpul celui de-al doilea război mondial şi în perioada următoare britanicul *Vogue* o plătea pe Lee ca să fie corespondent de război (corespondent american, nu britanic), publicându-i săptămânal imagini şi reportaje. Condé Nast în persoană o descoperise ca model pentru *Vogue* cu aproape douăzeci de ani în urmă. Imaginile de război totuşi, trase de Lee cu bravură, au fost şi rămân dintre cele mai tulburătoare şi plastice care au fost făcute vreodată. În sensul acesta, istoria şi arta imaginii în secolul XX îi datorează enorm. Pe de altă parte, este şi meritul revistei că în paginile acesteia s-au tipărit primele imagini de la Dachau şi Buchenwald, făcute de Lee Miller, precum şi cu întreaga desfăşurare a războiului, fie şi prin obiectivul ei subiectiv. În fotografiile din acea perioadă transpare imaginarul ei personal. Ce se publică astăzi în *Vogue*? Dorinţe consumeriste.

De obicei, totul, remarca Henry James, se bazează pe adevăruri universale şi atemporale. În pendularea între artă şi viaţă sau artă şi război, în cazul nostru, se găsesc şi limitările artistului. Următorul dezechilibru al creaţiei, formulat de Henry James, o învăluie pe Lee împreună cu psihosomatismele „sindromului“ care am ales să-i poarte numele: este mereu vorba de „vechea povară a prea-multului vieţii şi a prea-puţinului artei şi a dozei imense din cea dintâi necesară ca să producă câte ceva în cea de-a doua“.

Lee se găsea în elementul ei. În fotografii alb-negru, ea a realizat documente ale feţelor multiple ale fenomenului unic al războiului ce a purtat-o printre ruinele Europei, a făcut-o să vadă

lagărele, moartea, dar şi patul sau baia lui Hitler. A ajuns la München în 1945, în apartamentul Führerului, a petrecut o noapte în patul lui şi a făcut baie în baia lui. Colegul şi amantul ei în vremea aceea, fotograful de război al revistei *Life*, David Sherman, a fotografiat-o, nud, în faimoasa baie a lui Hitler. Acolo, Lee a făcut prima baie după multe săptămâni, deplin conştientă de sacrul distopic al locului. Compoziţia semispontană a imaginii, deja devenită celebră, ne sugerează prin bocancii murdari ai lui Lee, puşi grijuliu lângă cadă, şi graba cu care se dezbrăcase ca să intre în baie că avea într-adevăr nevoie stringentă să facă o baie. Imaginea abundă de semne senzoriale şi de aceea contextul ei lugubru şi conotaţiile uşor arogante sunt deja dispersate. Pur şi simplu, un soldat, fie el şi femeie, vrea să facă o baie, fără să-i pese de altceva. Aceste elemente încep să predomine puţin mai târziu, când cei doi repetă ceremonia în vila Evei Braun, aflată în apropiere. Imaginea din baie ne atinge totuşi prin imediatul umanului, amestec de sofisticare, instinct ludic şi pasiune ale cărui origini ne rămân obscure, dar cu o amprentă familiară, pentru că ne trimit către experienţe personale strict secrete.

Lee privea cu ochi suprarealişti larg deschişi, amestecând într-o unică imagine umorul şi oroarea distrugerii, cum observa Roland Penrose. În aceste imagini artistice ale războiului ea, ca artist, fugea de mimetic, se străduia să obţină propriul ei context, şi-l crea singură şi în felul acesta dialoga cu neliniştile proprii şi cu cele ale condiţiei umane: mutilată, făcută praf, dar totuşi expresivă. Tânăra Lee personifica ideologia vizuală a suprarealismului, ai cărui membri credeau că fac parte dintr-o mişcare deschisă – niciodată complet satisfăcuţi de ei înşişi, de parcă aveau identităţi fluide.

Momentele de răscruce din viaţa lui Lee Miller, asemenea unor preludii la aventuri mereu noi şi pline de excitaţia necunoscutului, au fost destule. Momentele dintre două perioade le putem considera liminale, ca şi cum am vedea-o pe Lee închizând ochii şi stând câteva clipe, toată încordată, înaintea saltului într-un nou necunoscut. Acea nouă şi încă necunoscută etapă din „şcoala vieţii“ ar fi pătruns-o ea în adâncime până la urmă, cu alte cuvinte ceea ce e nou şi relativ necunoscut la început e supus ulterior unui proces de cunoaştere deplină. Procesul acesta este universal şi, vrând-nevrând, nu scăpăm de experienţe. Diferenţa constă în ceea ce o conştiinţă creativă sau netemătoare face din acest drum către cunoaştere. Mintea lui Lee Miller, de pildă, în asemenea scenarii de situaţii, pare să se excite în mod vital şi intelectual, din cauză că se

transportă astfel în etapa a ceea ce în engleză sună atât de sugestiv, *the unknowable*. În traducere, conceptul ar însemna „ceea ce depăşeşte cunoaşterea“, „ceea ce multora le scapă“ sau, într-un sens mai degrabă metafizic, „ceea ce nu ne este menit să cunoaştem, ci doar să simţim ca o adiere fantomatică“.

În filmul *Nostalgia* al lui Andrei Tarkovski, la un moment dat, eroul principal trebuie să treacă printr-un fel de lac sau apă stătătoare, ţinând o lumânare aprinsă în mână şi ferind-o cu orice preţ să nu se stingă. De două ori încearcă, stingând de fiecare dată lumânarea. A treia oară însă reuşeşte să treacă cu lumânarea aprinsă. Cadrul lui Tarkovski reprezintă o realitate interioară de un simbolism înalt şi rarefiat, iar în cursul trecerii prin lac este ca şi cum eroul, concentrat fiind la maximum pe flacără, atinge *the unknowable*. Or, acest cadru poate fi văzut ca o posibilitate – perfect în spiritul suprarealismului, de fapt – de a vizualiza ceva imperceptibil, microscopic, dar esenţial uman.

Lee Miller a fost conştientă de momentele ei liminale şi le trăia plenar, cu ea însăşi, dar mai ales cu toţi cei din jur. Cel mai dramatic dintre toate, parcurgerea lacului ei personal, ar fi sfârşitul celui de-al doilea război mondial şi readaptarea la viaţa paşnică. În toată Europa oamenii celebrau şi se îmbrăţişau, ea se simţea în impas. Impasul a durat ani de zile. Se ataşase de puterea de stimulare pe care o are pericolul de moarte în care o punea războiul; pacea a scos la suprafaţă meschinăria umană şi o existenţă supusă compromisurilor. Biografa lui Lee, Carolyn Burke, e de părere că acesta a fost un climat interuman de „alarmă publică şi confuzie personală“ („*public alarm and private confusion*“), şi nu numai în circuitul intim între Lee şi Roland, între Lee şi preocupările ei artistice şi profesionale. La nivel profesional, în text şi în imagini, Lee a ţinut aprins imperativul moral ca pe o eternă flacără pe toată perioada războiului, însă nu pasiuni etice au alienat-o de lumea ei, până atunci atât de familiară. A avut noroc totuşi: şi-a extrapolat războiul cu încă aproape doi ani, în Europa de Est. Acum partea „decadentă“ a continentului se afla în pericol de moarte, dar încă în anticamera dezastrului între 1945 şi 1947.

Lee a realizat că, dacă mai sunt senzaţii tari de trăit, trebuia să meargă acolo. Una dintre ultimele imagini excepţionale de atunci o reprezintă portretul reginei-mamă Elena a României în Palatul Peleş, publicat în *Vogue* în mai 1946. În portretul acesta, mai mult melancolic decât formal, Elena stă sub spirala scărilor maiestuoase.

Ambianţa pare decorată în exces şi imensă, în contrast grăitor cu simplitatea acestei femei singure, preocupate şi gata să plece. Lee a vrut să-i combată portretele oficiale, pe care le-a observat în cafenelele bucureştene sau în birourile ministeriale. Le găsea prea severe şi prea retuşate. Pe regina Elena a descris-o ca pe o femeie frumoasă, cu simţul umorului şi o mare doză de farmec, îmbrăcată în verde. A recunoscut autenticitatea perlelor de la cercei, în formă de ou, cu toate că această femeie le purta, la fel ca pe sine, cu o simplitate desăvârşită. Regele Mihai şi regina-mamă Elena au primit-o pe Lee la Peleş. Mihai şi-a mărturisit marea pasiune pentru fotografie şi maşini.

Materialul despre România – un articol şi zece fotografii, două dintre ele pe o pagină întreagă – a avut mare succes. Aceste detalii sunt semnificative, întrucât hârtia, ca oricare alte bunuri, a fost raţionalizată. După Bucureşti, Lee a plecat la Paris cu trenul şi acolo a scris *Romanian Story*. Fizic, în acest punct decisiv al vieţii, Lee arăta răvăşită, precum continentul pe care l-a străbătut şi care a străbătut-o în toate direcţiile.

Energia s-a terminat, trebuia să plece acasă, la Londra, situaţia era urgentă: Roland Penrose, obosit să „strige“ şi să alerge după ea atâţia ani, i-a dat de înţeles că, dacă nu se întoarce la el, o altă femeie aproape că-i şi luase locul. Culmea, prietenul cel mai drag şi amantul din anii războiului, Dave Sherman, i-a telegrafiat: „Du-te acasă“, la care ea a răspuns, tot printr-o telegramă: „OK“. „Ceva s-a rupt în mine“, cum spune Cioran, trecând – doar înăuntrul lui – printr-un proces similar, probabil de „prea multă viaţă“ şi „prea puţină artă“, dacă e să ne reamintim cuvintele lui Henry James.

Antony Penrose, fiul lui Lee, descrie melancolia situaţiei în care se afla mama lui cu o excepţionalăpătrundere psihologică: „Într-un sens, aici (în România) Lee a săpat groapa acelei părţi a vieţii ei. Călătoria ei, prin aceleaşi locuri, cu Roland şi Harry Brauner cu opt ani în urmă şi-a împlinit cercul perfect. Fizic şi emoţional, era terminată şi nici o altă destinaţie nu-i mai putea stârni entuziasmul ca s-o viziteze. Încerca încontinuu să-şi scrie articolul despre România, dar cuvintele nu se legau. Într-o panică crescândă şi plină de disperare, a înţeles că nu putea nici să meargă mai departe şi nici să se oprească… Trebuia să admită că, după Berchtesgaden, nu mai exista nici o excitaţie pe măsură pentru a-i cataliza talentul şi a-i asigura o carieră productivă şi pe placul ei“. Demonii lui Lee au învins-o, au doborât-o, războiul care a făcut-o să înflorească a

dispărut. Pacea a încolţit-o şi nu i-a lăsat nici o scăpare. Antony Penrose încearcă să decodifice întreaga personalitate complexă a mamei lui. Procesul scrierii a însemnat şi pentru el o redescoperire. Numai după moartea lui Lee a aflat totul despre ea, despre cele 60. 000 de cadre fotografice şi întreaga ei corespondenţă. Nu e de mirare că o regândea în plină dramă a existenţei. Lee însăşi a scris despre trăirile ei din acea perioadă, însă stilul ei este mai franc, mai bărbătos: „Camera şi afacerile mele sunt vraişte şi sunt incapabilă să le pun în ordine“, îi scria lui Roland.

O imagine iconică din perioada războiului, făcută de către David Sherman undeva într-o cameră, o arată pe Lee în prim-plan, cu un pahar în mână. Ţine paharul peste umăr cu o eleganţă a degetelor desăvârşită, se uită direct „spre noi“ (sau spre el), cu părul în dezordine, legat oarecum ca al unei muncitoare. Buzele şi ochii ei albaştri, nemachiaţi de data aceasta, smintiseră nu cu mult în urmă o generaţie de artişti. Man Ray i-a folosit obsesiv şi buzele, şi ochii; Picasso a creat şase portrete intitulate „Lee Miller“, cu accente pe ochi, pe părul blond şi pe „cei mai frumoşi sâni din tot Parisul“; inspirat de norii lui René Magritte, Roland a pictat un portret al ei ca să-şi zidească frustrările pe care i le provoca şi în care corpul lui Lee e tăiat în două, o parte diurnă, cea de sus, cu nouraşi, şi o parte nocturnă, de la mijloc în jos, în întuneric. În portretul fotografic cu pricina făcut de David Sherman, Lee stă într-o poză masculină. Picioarele nu se văd, dar se subînţeleg: un picior pe scaun, altul jos. Este îmbrăcată într-o rochie simplă, comună, de „Mama Curaj“ şi foarte şifonată. În spatele ei se zăreşte dezordinea intimă a camerei. O Cenuşăreasă negativă.

La Londra, acasă, Lee şi Roland s-au împăcat repede şi rivala ei a plecat de bunăvoie. Lee şi-a revenit: faţa şi pielea, infectate de o boală oarecare, luată pe drum, care o desfigura, şi-au recăpătat strălucirea; mâinile nu-i mai tremurau de extenuare cronică. Roland o răsfăţa cu masaje la picioare. Mereu cu o imaginaţie suprarealistă, Lee a lansat ideea că, dacă cineva i-ar fi făcut lui Hitler asemenea masaje liniştitoare, războiul n-ar fi cunoscut atâtea urgii şi măceluri. La care Roland, cu uluire, a întrebat cine ar fi fost acel maseur. „Maria Magdalena“, a răspuns Lee.

Femeia-falus

> „O parte te face să creşti mai înaltă, iar partea cealaltă te face mai scurtă.“
> „O parte a ce? Partea cealaltă din ce?“, s-a gândit Alice în sinea ei.
> „Din ciupercă“, a spus Omida…
> Pentru o clipă, Alice a rămas cu gândul la ciupercă, încercând să înţeleagă care erau cele două părţi ale ei…“
>
> Lewis Carroll, *Alice în Ţara Minunilor*

Lady Penrose of Poughkeepsie, New York, este titlul integral pe care Lee l-a ales la „înnobilarea“ lui Roland cu titlul de „Sir“ în 1966. Lee s-a născut la Poughkeepsie, un oraş cu o „faună“ interesantă, cu 24. 000 de locuitori la vremea naşterii lui Lee, nu departe de New York. Cei din familii mai înstărite, precum „The Millers“, se duceau pentru o zi sau mai mult la New York cu trenul, la distracţii culturale şi sociale. Din perspectiva localnicilor, Poughkeepsie se afla în centrul a tot ce se întâmpla în statul New York şi în America în general. Mentalitatea burgheziei locale se baza şi pe mândria lor legată de istoria ilustră a oraşului. Istoria locului începuse în secolul al XVII-lea, ca aşezare olandeză pe malul fluviului Hudson şi prima capitală a statului, unde se semnase Convenţia pentru Constituţia Statelor Unite. În secolul al XIX-lea a devenit centru feroviar, prin care treceau trenurile spre nord şi vest. Arhitectura locală evoca maiestuos catedralele şi palatele europene. În proximitatea oraşului – la numai patru kilometri – se afla faimosul colegiu de fete Vassar College, care transmitea colegienelor virtuţile epocii victoriene, *of the old world*, convenţionale, e adevărat, dar decente şi solide. Identitatea femeii a fost delimitată, clară, cuplată cu o individualitate „progresistă“ şi cu un gen feminin nenegociabil ca practică şi apariţie acasă şi în societate.

În copilărie, Lee se juca cu fete de la colegiu, dar nu a studiat

acolo şi şcoala în general nu o inspira deloc. După ce a fost violată la vârsta de şapte ani şi după tratamentul traumatic şi lung al bolii venerice pe care i-a transmis-o violatorul, părinţii ei îi împlineau orice dorinţă şi încercau s-o facă fericită, s-o alinte, ca să uite cumva evenimentul, credeau ei. I se spunea că „sexul şi iubirea sunt lucruri cu totul diferite“. Un fel contradictoriu de a prezenta viaţa adultă, am spune azi. În mod sigur, mantra aceasta s-a înfipt bine în conştiinţa lui Lee. Printr-o coincidenţă extrem de semnificativă din viaţa ei artistică şi privată, viziunea asupra erosului astfel scindat şi cu cele două jumătăţi de neîmpăcat comunica direct cu ideologia suprarealiştilor în privinţa relaţiilor dintre sexe. Experienţa ei inavuabilă a antrenat-o să se detaşeze de eveniment, să fie mai ales observator şi mai puţin participant în lume. În cariera ei de corespondent şi fotograf de război, aceste calităţi, oarecum asociate cu sexul masculin, i-au venit la îndemână. I-au încărcat reportajele şi imaginile fotografice cu o intensitate de fapte, şi nu de emoţii. Lee a executat aproape toate sarcinile masculine în timpul războiului. Purta uniformă, cu pantaloni, dar uneori şi cu fuste militare, iar pe front se ducea cu infanteria, cu camera pe umăr. Conducea maşina pe căile negre ale Europei, bând votcă cu soldaţii ruşi, cu coloneii americani şi britanici, cu birocraţii de care-i depindeau documentele. În fine, lupta cum putea împotriva lui Hitler şi în acelaşi timp îşi satisfăcea smintelile creative. Numai mitralieră şi pistol n-a luat şi n-a tras cu ele – deşi, cine ştie, poate că a făcut-o şi pe asta.

Educaţia şcolară a lui Lee Miller, ca rezultat al politicii familiale şi al personalităţii ei puternice, a fost sporadică şi neterminată – în expresia epocii, *damaged goods* („bunătăţi stricate“). De la o vârstă fragedă, Lee s-a obişnuit să înveţe distrându-se – cu stereoscopul, cu setul cu substanţe chimice pe care Theodore i l-a dat de Crăciun sau cu colecţia de timbre. La şcoală se comporta în mod provocator pentru a atrage atenţia asupra sa, fiindcă acasă se obişnuise să fie tratată ca o prinţesă, ca o *primogenitură* sau ca o odraslă mai privilegiată decât băieţii. Fraţii ei erau nedumeriţi şi geloşi.

Tatăl lui Lee, Theodore Miller, a fost omnipotent şi omniprezent, cu un spirit victorian, un spirit care-şi pierduse dinamismul în Europa, dar şi-a găsit o nouă „tinereţe“ în America acelei epoci, în stare să-i revendice calităţile moderne şi progresiste. Evident, tatăl era şi membru al unui club de gentlemeni, Amrita Club. Theodore Miller a fost un viguros burghez american, inginer cu studii

superioare şi directorul unei uzine suedeze, DeLaval, cu cinci sute de muncitori în subordine. Uzina producea maşini care separau lichidele grele de cele uşoare. Se ducea des la Stockholm. Îi trata pe muncitorii săi cu stricteţe şi autoritar, precum îşi trata şi familia, cu excepţia lui Lee. În primul rând, Lee devenise muza prepuberă a tatălui. La momentul unui bilanţ pe care l-a făcut în ultimii ani din viaţă, tatăl ei rămăsese singurul bărbat pe care-l iubise cu adevărat şi pe care-l crezuse la modul absolut.

Theodore îşi venera originile teutone, relaţiile europene, dar avea şi încrederea în sine tipic americană, îmbrăţişând trecutul, prezentul şi viitorul cu un optimism neastâmpărat. Credea în progresul oamenilor prin industrializare şi în toate posibilităţile deschise în faţa lor. Descriindu-l în mod figurat, s-ar asemăna cu o locomotivă, în care el ar fi şi maşina, şi maşinistul, un tot alcătuit din combustibil şi dinamism, capabil să treacă prin munţi şi tuneluri, peste prăpăstii interminabile. Îşi putea încerca mâna la orice, credea el cu o încredere în sine deloc superficială. Precum un victorian autentic, chit că yankeu, avea hobbyurile lui: fotografia şi nudurile feminine. Prin înţelegere între el şi familie, acestea două existau şi nu lăsau loc, de fapt, nici unei contradicţii sau bănuieli morale. Theodore a avut multe legături amoroase extraconjugale, îşi permitea anumite luxuri de şef, dar înaintea naşterii lui Lee şi chiar şi după aceea a fotografiat corpul nud al soţiei sale de multe ori. Ea a acceptat pasiv, dar şi strategic feminin, nescăpând şansa de a-şi exercita asupra lui Theodore influenţa tacită. A te dezbrăca, în accepţia familiei, reprezenta un act progresiv, modern, ca şi fotografia care oferea fotografului – de regulă bărbat – un câmp excitant de experimentare şi apropiere de artă. În concluzie, Theodore îşi delecta privirea fără remuşcări.

Lee a luat de la tatăl său atât de mult! Trauma pe care a trăit-o nu s-a vindecat niciodată, fiind doar îngropată în adâncurile sufletului şi nemărturisită nimănui, nici măcar lui Roland, care a aflat de eveniment abia după moartea lui Lee. Antony s-a dus în America în 1978 şi acolo unchii lui i-au povestit despre viol, dar şi despre „irealitatea lui“, de parcă se întâmplase într-o viaţă paralelă. Violul a fost, din păcate, ceva dureros de real. Combinaţia dintre aceste două fenomene legate – violul şi „uitarea“ acestuia – aproape că a ruinat psihologia adultă a lui Lee. Paradoxal totuşi, Lee a preluat de la tatăl ei spiritul atotputerniciei voinţei personale şi al aventurii tehnologice, al independenţei, al ateismului, până şi spiritul călătoriei ca aventură

geografică, vizuală, erotică şi interioară, de autocunoaştere. A învăţat-o chiar şi să scrie cu ambele mâini! Lee a preluat şi pasiunea lui pentru experimente şi experienţe. Toate acestea au ajutat-o mult şi au o directă contribuţie la construirea figurii artistice a fiicei lui Theodore Miller.

Ramificaţiile acestei lumi tehnocrate masculine se întind atât spre exteriorul vieţii, cât şi spre interiorul caracterului. În acest sens, copilăria lui Lee pe de o parte „a stricat-o“, iar pe de altă parte a înzestrat-o cu o stabilitate creativă, care i-a permis să fie îndrăzneaţă, netemătoare, plină de încredere în steaua ei fericită, care ar scoate-o din orice impas sau pericol. Până şi iluzia de atotputernicie, dacă o purtăm în noi, înseamnă ajutor, sprijin şi înălţare extraordinare. Lee se pare că se simţea foarte în elementul ei pozând nud pentru tatăl ei în toate etapele creşterii, până la tinereţea avansată, când s-a mutat în Europa. Însă în pozele din acea primă perioadă de „model“ ea nu se uită niciodată în obiectiv, ci stă cu ochii îndreptaţi undeva în jos, cu capul înclinat într-o parte, sugerând direcţia privirii spre înăuntru. Îşi expunea formele corpului ei tânăr, dar îşi ascundea gândurile cu desăvârşire, şi sugera compoziţia aleasă, la care în mod sigur colabora activ. În pozele colective ale familiei, foarte numeroase pentru epoca aceea, pe Lee o vedem înaltă, zveltă, o blondă enigmatică şi buclată, cu rochii pline de imaginaţie, scumpe, după moda vremii, şi cu buze şi ochi deopotrivă de vampă şi înger. Părea ca un vas vid pe care spectatorul îl poate umple cu orice fel de pulsiuni, dorinţe, idei şi poveşti. Numai că de fapt nu era vidă deloc.

Istoria familiei Miller domina memoria casnică. Pe cea a mamei, adică a soţiei lui Theodore, Florence McDonald, Theodore o considera lipsită de importanţă. Florence fusese orfană şi săracă; crescuse la rude după moartea părinţilor. Făcuse studii de infirmieră şi provenea din Canada, din zona lacului Ontario, unde în trecut se aşezaseră emigranţi scoţieni şi irlandezi. Neamul ei a fost învins de solul local pietros, dar târziu, în timpul copilăriei lui Lee, rude ale mamei veneau în sezon cu familiile lor să lucreze în gospodăria familiei Miller. Lee şi fraţii ei John şi Erik se jucau cu ei şi aveau o bine-venită gaşcă de copii în jurul lor. Căsătoria cu Theodore în 1904 a însemnat pentru Florence o schimbare radicală în statutul ei social, căreia a încercat să-i facă faţă. Juca bridge, organiza ceaiuri şi se lăsa invitată, duminica se ducea la biserică, gătea delicatese, îşi însoţea fata la pian, balet şi dansuri de societate, dar părerea biografilor familiei merge spre concluzia că Florence n-a reuşit să-şi învingă

insecurităţile interioare şi s-a lăsat să treacă în ierarhia casei pe planul al doilea.

Există multe exemple din perioada copilăriei lui Lee care ar indica o amalgamare psihologică de gen, o constantă indecizie sau ambiguitate între anumite elemente ale „eternului feminin şi ale celui masculin“. Admiratorii şi iubiţii ei găseau această ambiguitate irezistibilă, ea contopindu-se şi în valurile avangardiste şi moderniste ale anilor 1920-1930. Totuşi, exemplele nu ies din făgaşul obişnuitului: mama lui Lee o îmbrăca în haine de băiat, iar pe fraţii ei în rochiţe; lui Lee nu-i plăcea să se joace cu păpuşile, ci cu diverse aparate, precum stereoscopul tatălui sau trenuleţele fraţilor ei; cu ocazia unei călătorii cu trenul, părinţii şi-au dat seama la un moment dat că Lee s-a dus să inspecteze locomotiva; tatăl ei i-a făcut cadou un aparat de fotografiat încă de la o vârstă fragedă şi de la el a învăţat bazele meseriei; se căţăra în copaci; făcea camping; călărea; pescuia. Chiar şi îmbrăcată în haine băieţoase de *tomboy*, vântul tot se juca cu părul ei blond şi lung, aşa cum mama ei îşi dorea s-o vadă.

Aceste exemple, oricât de amuzante şi chiar evocatoare, nu explică complexitatea androginismului lui Lee Miller. Mulţi factori au contribuit la construirea personalităţii ei moderne şi, am spune, fascinante. Numeroase fragmente ne construiesc pe fiecare, de aceea putem fi un tot. Florence rămâne la rândul ei o femeie necunoscută, o soţie bogată, loială, în spiritul epocii şi al ambianţei ei, cu o influenţă nu tocmai de neglijat asupra cultivării gustului apariţiei feminine a fetiţei ei, deşi stând în umbră. Care o fi fost explicaţia ideilor ei vestimentare în privinţa fetei, numai ea ştia. Florence avea doi băieţi şi o fată. Paradisul copilăresc al fetei a fost întrerupt de viol şi ani de zile mama a trebuit s-o îngrijească, să-i aplice tratamentul deseori traumatic în sine, s-o ţină în izolare şi s-o protejeze cum a putut. Probabil instinctul matern a ghidat-o să-i transmită lui Lee o soluţie, o şansă de a scăpa de o prea acută feminitate, şi anume să-şi cultive partea de băieţandru, de forţă a naturii. Multe se pot specula pe această temă.

Androginismul lui Lee, cred eu, are rădăcini mai adânci, origini mai greu de explicat cauzal. Latura ei androgină, nu exact masculină, ci s-o numim falică– cea care înseamnă mai mult decât se lasă perceput–, o cuprinde şi o determină, îi domină şi opera proprie, dar şi pe aceea a celor care au folosit-o ca model şi au căzut sub farmecele acestei ambiguităţi de gen.

Dintre amanţi, Man Ray s-a implicat cu aproape întreaga sa

operă din 1929 şi până la sfârşitul vieţii, deşi legătura lor a durat trei-patru ani. El a introdus-o în cercul parizian al suprarealiştilor, a învăţat-o artificiul şi măiestria fotografiei, a pus-o pe propriile picioare de artist de expresie şi imaginaţie suprarealistă, dar şi profund individuală. A învăţat-o să scoată bani din această meserie profitabilă, dar şi creativă, în tradiţia lui Edward Steichen şi Alfred Stieglitz. Man Ray ca artist se simţea frustrat şi ruşinat că meseria îl hrănea mai mult decât arta. Câştiga enorm din fotografie mondenă, conducea maşini sport, se îmbrăca în costume elegante, făcute la comandă, pe când în vacanţe ştia cum să se îmbrace şi degajat, îşi găsea patroni să-i finanţeze filmele experimentale, îşi petrecea verile cu cei bogaţi. Se credea totuşi mai mult pictor decât fotograf. Fusese nevoit să neglijeze sfera artei şi suferea. Provenea dintr-o familie săracă de evrei ucraineni din Kiev mutaţi în SUA şi, înaintea sosirii sale la Paris în 1921, nu crezuse că va ajunge atât de departe într-un timp atât de scurt.

La ora aceea Lee nu suferea de complexele clasice ale dedublării sau ale compromisurilor artistice în lupta pentru supravieţuire. Sosise în Europa şi la Paris dotată cu banii familiei şi ferm decisă să se întâlnească cu Man Ray şi să studieze cu el. Ţintea direct şi n-a dat greş. Faima lui Man Ray a avut un ecou puternic în America, nu numai pentru că era american, dar şi datorită colaborării la *Vogue* cu portrete de scriitori, artişti şi celebrităţi sofisticate. Până atunci Lee se aflase în faţa aparatului de fotografiat; era modelulcel mai celebru de la *Vogue*, dar se săturase de atâta pasivitate. Tradiţia de *apprentissage* în artă e foarte lungă şi bogată, cu exemple ilustre, deşi astăzi aproape că a dispărut, în oarecare măsură din cauza degradării conceptului de autoritate şi venerării celui de globalism. Astăzi se călătoreşte mult mai uşor şi mai rapid, dar cine se duce la un mentor să înveţe ceva unic şi să cucerească respectul şi afecţiunea acestuia? În anii 1920-1950 totuşi, New York şi Paris, Paris şi Bucureşti, Paris şi Tokyo chiar, precum şi atâtea alte oraşe europene au creat o simbioză încă neîntrecută în arta modernă. Toţi artiştii moderni îşi aveau atelierele şi locuinţele în zona Montparnasse, vechiul Montparnasse care a fost dărâmat în anii 1950-1960, când s-au construit noua gară cu acelaşi nume şi turnul.

Prima întâlnire între Lee Miller şi Man Ray a rămas în analele Parisului artistic. Pentru ea, întâlnirea în mod sigur a însemnat un moment decisiv, care i-a răsturnat viaţa. Precum Man Ray, care spunea că-şi „fotografia fanteziile“, şi ea vroia sa facă la fel. Până

atunci avusese destul timp să realizeze cu luciditate că nu avea nici un alt talent, artistic sau nu, dar fotografia o considera drept ceva neterminat– „*unfinished business*“ –, de care o legau trăiri contradictorii, acumulate în ea din copilărie. Aşa că a aflat adresa lui Man Ray, pe 31 bis, strada Campagne-Première, lângă bulevardul Raspail. Era începutul verii şi toţi artiştii se duceau deja în sudul Franţei la mare, pentru întregul sezon. Portarul clădirii i-a spus că Man Ray plecase la Biarritz pentru toată vara. Lee a fost dezolată. A traversat strada şi a recunoscut cafeneaua Le Bateau Ivre, pe care o ştia dintr-un afiş creat de Man Ray, ştiind totodată că era localul lui preferat. A intrat ca să se consoleze şi să bea un pernod. Patronul a fost foarte amabil. Lee a urcat scara strâmtă în formă de spirală, iar patronul a venit şi el şi i-a spus că Man Ray se afla totuşi în cafenea. Dintr-odată acesta a şi apărut, „arătând ca un taur, cu un tors impozant şi sprâncene negre şi groase şi cu părul foarte închis la culoare“, îşi amintea Lee. El a întrebat-o cum o cheamă, ea s-a prezentat cu numele de Lee Miller, declarând că-i va fi studentă. Man Ray i-a retezat-o categoric, spunându-i că nu lua studenţi şi că tocmai pleca la Biarritz, la care a venit şi replica ei de „un milion de dolari“: „Plec şi eu“.

Amândoi, într-o zi a anului 1930, au inventat efectul de solarizare cu totul întâmplător, din greşeală. Lee se afla în camera obscură de developare şi ceva, probabil un şoarece, i-a trecut peste picior. A sărit surprinsă şi a contaminat parţial un film cu lumină, dar efectul accidentului a venit ca o revelaţie. În anii următori s-au străduit să-l perfecţioneze. Solarizarea lăsa o aură, un contur în jurul figurii din poză, ca şi cum ar fi provenit din altă lume. Au lucrat mult ca să afle cum să obţină solarizarea la comandă. Asemenea efecte, precum şi dubla expunere sau joaca cu lumina şi umbrele au apropiat fotografia în alb şi negru de domeniul artei. Nu cu mult înainte, Man Ray îl iniţiase şi pe Brâncuşi în tainele artei fotografice. Brâncuşi era la rândul lui nesăţios să experimenteze şi să-şi fotografieze operele cum vroia, în orice fel sau combinaţie. Se şi expunea dublu în unele imagini, precum fantoma Creatorului. Colecţia există şi azi, parţial datorită spiritului generos al lui Man Ray.

Man Ray a fost mentorul cu cea mai mare influenţă asupra lui Lee, iar ea a fost norocoasă să-l întâlnească. Lee avea darul rar să trezească generozitatea în bărbaţi şi să instituie relaţii ca între egali. Relaţia lor a durat până au murit, pe bazele unei prietenii profunde şi ale unei memorii intense. Lee a murit la puţin timp după Man Ray,

deşi el a fost cu şaptesprezece ani mai în vârstă. Man Ray a murit de cancer, ea la fel. Există o fotografie emoţionantă cu ei doi, deja ajunşi la bătrâneţe, la retrospectiva lui de la Londra. Amândoi sunt de nerecunoscut, uitându-se cu un zâmbet cald unul la altul, doi bătrânei. În ultimii ani, Lee a văzut că toţi artiştii dragi ei au început să moară, ceea ce i-a afectat direct sănătatea şi a indus-o în depresia finală. Nu şi-a revenit după moartea lui Man Ray, Picasso, Max Ernst şi a altora din cercul ei şi nu se simţea în stare să pună ordine în arhiva personală, deşi muzeele şi scriitorii o rugau să colaboreze. Totul devenea prea dureros.

Într-o scrisoare din 1931, în timpul relaţiei lor, Man Ray i-a scris următoarele: „Iubita mea Lee, o să încerc să fiu tot ce vrei tu să fiu faţă de tine, pentru că-mi dau seama că numai astfel te pot ţine. Tu eşti atât de tânără şi atât de frumoasă şi liberă, iar eu mă urăsc pe mine însumi încercând să constrâng în tine tocmai ceea ce admir cel mai mult şi ce este atât de rar la femei sau nici măcar nu există“. Man Ray era gelos şi se simţea vinovat din cauza aceasta. Ocazia şi circumstanţele concrete ale cuvintelor lui sunt mai puţin importante decât sensul lor emblematic. Lee, bineînţeles, nu-i era fidelă în sensul fizic, iar în final l-a părăsit pentru egipteanul Aziz Eloui Bey. Aziz avea o soţie frumoasă, Nimet, pe care a abandonat-o neceremonios pentru a fi cu Lee. Nimet s-a închis într-un hotel parizian şi câteva săptămâni n-a ieşit din el, îmbătându-se până a murit din cauza alcoolului şi a inimii zdrobite. Man Ray a suferit crâncen şi i-a purtat pică mai mulţi ani. S-a păstrat o foaie din caiet umplută cu numele „Elizabeth, Lee, Elizabeth, Lee“, de vreo patruzeci de ori. Câteva dintre operele lui cu cea mai articulată amprentă suprarealistă, de tip *objet trouvé*, au marcat evenimentul despărţirii, ca, de pildă, celebrul metronom care avea ochiul lui Lee pe acul ritmic, în mişcare sublimată.

Lee vine de la Elizabeth, numele ei adevărat. De ziua ei, când a împlinit douăzeci de ani, l-a schimbat cu Lee, pentru că, bineînţeles, sună androgin. Şi-a tăiat părul în stilul bob şi intenţiona să devină artistă independentă, să plece în Europa, să fugă din provincia americană, din lumea burgheză atât de apropiată, dar sufocantă de la Poughkeepsie. În acea epocă, precum declara Lee mai târziu, femeile artiste n-au fost luate în serios, aşa că numele conta enorm. În lumea artistică şi literară, numele a avut dintotdeauna o importanţă considerabilă. Joaca cu nume care derivă unele din altele, care se aseamănă, care sună la fel, mai ales care sună ambigen adaugă o

cheie suplimentară pentru înţelegerea personalităţii.

„Drumul e mai degrabă larg decât lung“

> La Paris… a asistat la o mastectomie generală într-un spital şi i-a cerut chirurgului să-i dea părţile tăiate. A cărat acel sân pe străzile oraşului, învelit într-o pânză. Ideea a fost să-l fotografieze înconjurat de un set de alte lucruri, alese special, precum un obiect suprarealist.
>
> Antony Penrose, *Vieţile lui Lee Miller*

Lee Miller, la maturitate, în opera sa fotografică, s-a jucat şi a aplicat spiritul dialectic al esteticii suprarealiste, şi anume paradoxul, opoziţia faţă de tot ce era, în viziunea ei, logic, mimetic, unidimensional sau antrenând după sine o argumentare sau o soluţie mai simplă. Man Ray a învăţat-o. În perioada relaţiei lor, imaginile făcute de Lee sunt în majoritatea lor epigonice: compoziţii portretiste, adesea solarizate, apărând ca într-un vis. Se lasă fotografiată cu voluptate şi o marcată lipsă de detaşare pe care o aplică şi în creaţiile sale proprii, parcă îmbătată de magia fizică şi chimică a meseriei recent absorbite, în stare să traducă juxtapunerea paradoxală – cu gust mai mereu erotic – între un întreg şi părţile sale sau între vis şi realitate. S-a lăsat copleşită de ideea de simultaneitate şi de „prezenţa“ în permanentă stare de transformare. Man Ray i-a făcut cele mai frumoase portrete în vremea splendorii ei fizice; a creat şi celebrele compoziţii ale corpului ei: ale gâtului întins cu capul pe spate, cu semnificaţia clară de falus; sau ale torsului pe care trec unde de umbră, scoţând în prim-plan contururile taliei desăvârşite, ale sânilor mici şi perfect sculptaţi, ale oaselor umerilor, braţelor, gâtului. Torsul purta o fustiţă strâmtă şi atât… imaginea se termina. În asemenea documete ale epocii ea transpare elegantă, admirată de suprarealişti, în comunicare directă cu sugestia de permisivitate rarefiată, cu alte cuvinte, atractivă la maxim, dar deloc „respectabilă“.

Walter Benjamin a numit fotografia „o artă filistină“ şi, cred eu, pe undeva a avut dreptate. De două ori Lee şi-a deschis atelier – mai întâi la Paris, lângă atelierul lui Man Ray, şi în 1933, la New York, cu fratele său Erik. A practicat fotografia mondenă, executând portrete de o perfecţiune impecabilă, uneori năstruşnică, lui Charlie Chaplin, Nimet Eloui, Man Ray de multe ori, sieşi, precum şi altor personalităţi cunoscute în epocă, în special din Statele Unite, dar ale căror nume nu ne spun multe astăzi. Portretele mai mature şi mai intersante în contextul drumului ei personal în ţara Aventurii datează de mai târziu, de la 1937 încolo.

Portretele din 1937-1939 evocă ambianţa care a făcut-o fericită pe Lee la modul cel mai ludic şi uşuratic – de la o călătorie la alta, de la o vacanţă la alta, mereu cu prietenii ei faimoşi pe care i-a şi portretizat: Nusch Eluard, Eileen Agar, Man Ray cu noua lui iubită, Ady Fidelin, precum şi portretul lor de grup în timpul unui picnic hedonist lângă casa lui Picasso la Mougins, împreună cu Paul Eluard, Man Ray, Roland Penrose. Există poze gemene: într-una, Lee lipseşte, este fotografă, iar în cealaltă, Lee e prezentă, cu sânii expuşi. La picnicul cu pricina toate femeile stau *topless* în jurul mesei. În aceeaşi vacanţă, Lee a fotografiat-o pe Dora Maar în profil expresiv, ca şi cum Picasso însuşi se uita la ea. Portretele lui Picasso făcute de Lee sunt nenumărate, din aceeaşi epocă, încă de atunci de la Mougins, el fiind şi gazda lor. Leonora Carrington şi Max Ernst arată şi ei foarte îndrăgostiţi, lângă vila lor din Saint-Martin-d’Ardèche, tot în aceeaşi vară. Ultima lor vară împreună, fiindcă mai târziu Max Ernst a fost arestat ca german şi internat, iar Leonora a avut o cădere psihică, cu perioade de stat în spitale. Nu şi-a revenit niciodată şi nu s-a mai reunit cu Ernst.

Lee şi Roland au întreprins această călătorie ca un adio luat de la prieteni. Se aşteptau cu toţii că se vor împrăştia care pe unde va putea. Se ştia că războiul era iminent. E interesant că domnea un spirit fatalist, dar şi lucid printre cei din generaţia lor, cum că războiul care se apropia va distruge tot ce le-a fost mai drag. În jurnalul ei, la plecarea din Egipt, Lee a notat cu stilul ei distinct, de afront şi comedie umană: „Este tipic pentru mine să pornesc la drum cu o săptămână întârziere şi exact în minutele alocate dizolvării unui supozitor în *derrière*-ul meu– procedură iritantă, concepută să dea afară mâncare şi de săptămâna trecută, aşa că drumul acesta începe ca un purgatoriu general“. Ducându-se în braţele unui amant, Roland, Lee s-a pomenit cu un altul pe vapor, cu care avusese o aventură în

Egipt, aşa că cele patru zile ale călătoriei pe mare s-au transformat într-un *party* continuu. La capătul acestui *intermezzo* o aştepta Roland, iar celălalt s-a retras discret din viaţa ei.

În vremea respectivă Lee a fost căsătorită cu Aziz şi petrecea perioade lungi şi la Cairo, dar cercul colonial, în „saten negru şi seturi de perle“, o scotea din sărite şi se simţea ca „o pisică pe acoperişul fierbinte“. Clima şi geografia egipteană o predispuneau la isterie. Lui Lee îi plăceau deşertul, mănăstirile copte, dezolarea absolută a locului, dar restul îi era cu totul străin. Totuşi, a explorat ţara prin călătorii prelungite, de peste 1.000 de kilometri, bine documentate vizual şi textual. A fotografiat enorm. Memoria Cleopatrei probabil a inspirat-o când a pozat pentru un prieten, diplomat britanic, îmbrăcată feminin şi delicat urban, cu zâmbet provocator, cu batic pe cap şi ochelari de soare, aşezată pe o piatră, cu o cobră pe umăr şi câteva spiraloide la picioarele ei. Se gândea numai la sexul de ocazie, şi nu scăpa ocaziile. Recurgea şi la *hydraulics*, care în vocabularul ei însemna masturbare. Cu Aziz a negociat să aibă vacanţe „solo“, cu condiţia să promită că se întoarce la el. O întreţinea, dar îşi dădea seama că nu o poate ţine şi face fericită. Lee nu mai suporta să treacă marea cu maşina încărcată pe feribot şi să plece în Franţa, la Paris sau spre Sud, unde de obicei o aştepta Roland. Relaţia lor a început în aceeaşi perioadă. El o vizita discret şi în Egipt.

Scrisorile lui Lee din Egipt sunt directe şi vivace; sunt narative şi comunică intens şi punctual. În ritmul lor se simte şi pasul cu care merge. Cele mai expresive şi eliberate de orice reticenţă îi sunt adresate lui Roland. Pasiunea ei transpare, dar, întrucât amândoi profesau amorul liber şi suprarealist, îşi făceau reciproc confidenţe privind aventurile erotice consumate sau visate cu terţe persoane în perioadele inevitabile de separare. Nu se admiteau gelozii explicite. În acest domeniu, în acea perioadă, predomina scorul erotic al lui Lee şi reacţia lui Roland se lăsa numai ghicită. Totuşi, ea nu-şi dădea încă seama că Roland va fi bărbatul cu care îşi va petrece în mare măsură restul vieţii. În ce-l priveşte, el ştia în sinea lui că Lee era pe viaţă.

În conformitate cu predilecţia acestei „femei renascentiste“ – cum a caracterizat-o prietenul şi colegul ei David Sherman –, în atingerea profesionalismului există mereu un „ceva dincolo“, un „mai departe“. Frenezia cu care se amuză şi îşi practică meseria, între boemă şi „filistinism“, dar cu întreaga *joie de vivre* a vremii, este în contrast absolut cu imaginile surprinse în timpul războiului. Comedia romantică s-a terminat, a început direct tragedia. Tragedia a fost a

celorlalţi. Lee în rolul de corespondent de război a trăit cea mai excitantă aventură. Imaginile lăsate de Lee Miller ne implică tocmai în acest contrast, dar nu pe scara istoriei, ci pe cea a măsurii trăirilor umane, extreme şi totuşi golite de emotivitate.

Drumul e mai degrabă larg decât lung (*The Road Is Wider Than Long*) este titlul „jurnalului vizual de călătorie“ al lui Roland Penrose, ilustrat de artistul suprarealist german Hans Bellmer. Roland a ţinut jurnalul mai întâi mental, ca pe un proiect urgent, de după călătorie. La întoarcerea acasă la Londra, l-a pus pe hârtie şi l-a dedicat lui Lee. Voiajul lor cuprindea Europa în 1938, dar textul se referă mai ales la trecerea prin Balcani, prin Grecia, Bulgaria şi România. Amândoi au pregătit un portofoliu solid cu tot felul de scrisori de recomandare şi de introducere pe lângă persoane utile în caz de urgenţă – „*Royalty and dictators and blackmarket exchange dealers*“, după cuvintele lui Lee, laolaltă cu politicieni, artişti, diplomaţi, care să-i informeze şi să-i ajute în trecerea prin acest teritoriu imprevizibil. De două ori în viaţa lui Lee, călătoria în România, unde se termină şi călătoria şi jurnalul lui Roland, cu plecarea subită (nu ştim de ce, dar probabil afaceri urgente la Londra) înapoi cu Orient Expresul şi cu Lee rămânând singură în Bucureşti, marchează o limită în drumurile ei personale: o dată în 1938 şi mai târziu în 1946.

Titlul jurnalului citează un poem, al lui Roland sau nu, nu se înţelege clar. În orice caz, poemul sună dadaist, cu asociaţii libere de imagini şi metafore, precum un oarecare cântec local, într-o limbă ciudată, auzit şi notat în grabă în carnet, înţeles doar parţial, cu un şir de expresii năstruşnice care nu comunică vreun sens anume, ci o stare, o atmosferă, un flux uşor haotic al reveriilor: „Ea şi-a sfâşiat rochia/ o rochie peste rochie/ acoperită cu o rochie/ a sfâşiat-o ca s-o repare/ şi degetele ei au ajutat-o/ sfâşiată de sânii ei/ rochia ei plânge de dinăuntru. / Drumul e mai degrabă larg decât lung/ copacii sunt mai degrabă groşi decât înalţi/ cumpenele ating norii/ sângele le e mai tare decât oasele. / Cei care au timp, n-au timp…/ Oare ai văzut femeia/ ce avea o sută de ani şi adormită pe sanie/ bărbatul care a pierdut un picior în America/ şi un braţ în Bran/ orbul cu trei ochi/ piticul care poate cânta la fluier cu piciorul lui…/ Machedonul al cărui fluier ucide/ se aude pretutindeni/ urşii lui vor dansa/ ei uită de praf pentru un dans/ Machedonul va cumpăra/ o pereche de ochi de aur pentru mireasa lui“. În 2001, originalul jurnalului a fost inclus ca obiect de artă într-o importantă expoziţie de suprarealism la muzeul

de artă modernă Tate Modern la Londra.

Acest text de călătorie emoţională, văzut împreună cu titlul şi conţinutul său, poate fi interpretat şi ca graniţă simbolică între două lumi sau între două dintre vieţile diferite ale lui Lee Miller: prima, cea ludică, a vacanţelor interminabile, a călătoriilor „fertile“ prin artă şi printre amanţi, prin maturizarea profesională ca şi în joacă, printre distracţii şi amoruri intense; a doua, cea dramatică, cu tragismul istoric al războiului. La graniţa acestor două vieţi, Lee „reflecta la viitor în timp ce făcea băi de soare pe plajă“, cum i-a scris lui Roland. Ambele „vieţi“ au bulversat-o şi i-au străpuns fiinţa în mod diferit. Drumul către ea însăşi s-a intensificat în perioada războiului. Atunci şi-a regăsit, paradoxal, libertatea absolută, a uitat de sine, de imaginile hedoniste de dinainte de război şi a oferit evenimentelor competenţa ei tehnică şi logistică.

Dar nu e cazul încă, ne spune textul jurnalului lui Roland Penrose. Locurile vizitate împreună sunt numărate cu o grijă documentară care o presupune pe cea emoţională. Printre multele locuri se numără Atena, Mikonos, Delos, Mycena, Corint, Epidaur, Kalkis, Haghia Anna, Delphi, Thermopylae, Meteora, Larissa, Salonic, Kavala, Thassos, Sofia, Bucureşti, Tismana, Târgu-Jiu, Roneu, Sibiu, Braşov, Bran, Turtucaia, Brebu, Balcic, Silistra, Făgăraş.

La doi ani după moartea lui Lee, în 1979, Roland a întocmit o nouă ediţie a jurnalului. Prima a fost scoasă în manuscris, scrisă caligrafic de mâna lui. Prefaţa acestei noi ediţii evocă motivele şi exaltarea călătoriei, percepută într-adevăr ca un prag existenţial: „În iulie 1938 se simţea în aer apropierea sfârşitului macabru. Cu atât mai mult a crescut dorinţa mea să văd ceva din părţile îndepărtate ale Europei, unde vârsta civilizaţiei de dinaintea maşinii de combustie internă încă nu se stinsese… Lee mă aştepta nerăbdătoare la Atena. Farmecul, determinarea şi dragostea pentru aventură făceau această călătorie atât de seducătoare“.

În Packardul lui Lee, numit Arabella, cadou de la Azis, cuplul a vizitat locurile ce le puteau deschide dimensiunile multiple ale Greciei: cea profundă, mitologică, şi cea pastorală, cu băutul laptelui la stânele din munţi. Au traversat repede Bulgaria şi s-au pomenit în „sofisticarea decadentă“ a Bucureştiului, unde cafenelele serveau caviar şi unde pe fiecare birjă, lângă birjar, era cățărat câte un violonist. Lee şi Roland au fost seduşi instantaneu. În Bucureşti l-au căutat în special pe Harry Brauner, frate cu Victor Brauner, pictorul

dadaist român, care era prieten bun cu Roland. Victor le-a facilitat întâlnirea cu Harry, „ghidul excentric“ şi de aceea perfect pentru ca Lee şi Roland să afle câte ceva din profunzimile etnologice ale României. Harry a fost specialist în folclor. Roland îl prezintă în jurnal ca „prieten cu ţiganii, preoţii, muzicienii, dansatorii şi profesorii universitari“, cu o cunoaştere vastă „a bisericilor vechi, castelelor şi cabaretelor locale“. Harry a condus cuplul de îndrăgostiţi „în munţi, pe şesurile vaste ale Transilvaniei“, „pe memoriile verzi ale dorinţei“ şi „pe malurile Mării Negre“.

Drumul personal al lui Lee în mod sigur se lărgea şi se întindea.

În 1946, la capătul experienţei sale în România de după război, Lee a reluat firul poveştii călătoriei din 1938, de unde a lăsat-o Roland. A mai rămas în Bucureşti. Ne spune că, în 1946, Harry Brauner devenise profesor de istoria muzicii la Universitatea din Bucureşti şi, mai târziu, în 1949, avea să devină directorul Institutului de Folclor. Cei doi s-au revăzut şi de data aceasta fratele lui Victor Brauner i-a organizat o altă aventură unică: întâlnirea cu un urs, care s-a aşezat pe spatele lui Lee şi i-a făcut astfel „masaj“.

În 1938 totuşi, Harry Brauner urma să-şi petreacă cele trei luni de vară lucrând pe teren, „cu o artistă, numită Lena, cu un gramofon pentru înregistrări şi un vechi profesor excentric“. Lee le-a oferit Packardul Arabella pentru a le înlesni misunea şi a se amuza la rândul ei, întrucât intenţiona să-i însoţească şi să le fie şofer. Ce a notat Lee de pe urma acestei expediţii ne arată imaginile şi obiceiurile care au impresionat-o cel mai mult: „În unele regiuni, datinile în mod normal păgâne au fost amestecate cu ritualuri creştine. Un preot s-a întors cu spatele în timp ce o mamă îndoliată punea un ban pentru Charon în guriţa copilului ei mort… şi îl lega de sicriu ca să nu se întoarcă s-o bântuie. Timp de trei zile trebuia să bocească lângă copilul mort… Versurile improvizate şi nepretenţioase reprezintă un talent nativ al ţăranilor, fiind rugăciuni pentru ca micuţul să nu plece din lumea aceasta, ce alternau cu fraze în care îl rugau să plece şi să nu se întoarcă la ei ca spiriduş“. Fotografia momentului acestuia intim între cei vii şi cei morţi există: se vede faţa delicată probabil a unei fetiţe de trei-patru ani, acoperită cu batic, şi, aranjate peste corp, flori, lumânări, o lampă de gaz aprinsă, mâinile mamei, îmbrăcate în ie, încă desăvârşind aranjamentul sicriului, iar dincolo de mânecile ei vedem şi jumătatea de profil al unei fete care se uită copleşită la copila moartă. Imaginea

aceasta provoacă, din punctul nostru de vedere, o alta aflată la antipod, a unui copil de vârstă similară murind în 1945 într-un spital vienez. Spitalul era splendid ca un palat, notează Lee în reportajul ei pentru *Vogue*, cu versuri pentru copii pe pereţi şi imagini frumoase, dar fără nici un fel de medicamente. Doctorii, infirmierele şi câteva călugăriţe se uitau neputincioşi la pacienţi. „Feţele celor care mor sunt foarte diferite“, scrie ea şi obsesiv-factual descrie ultimele momente ale copilului, oribile, după care conchide, luându-şi rămas-bun şi de la Viena: „Este un oraş prost, superficial şi stupid – nu întruchipează răul, nu e răutăcios sau tragic. Tragedia e soarta celor care nu o merită…“. Manuscrisul poartă urmele maniei lui Lee, menţionează fiul ei. De fapt, o parte dintre reportajele pentru *Vogue* au rămas nepublicate, pentru că erau prea dure. Acesta ar fi fost unul dintre cele nepublicate la vremea respectivă.

Cercetarea pe teren din România anului 1938 a fost, în schimb, plină de minunăţii şi petreceri, dar şi de accidente dezastruoase, mai ales cu maşina, care i-au testat entuziasmul lui Lee, cum a fost, de exemplu, perforarea celor patru cauciucuri în câteva rânduri, sau când pânza capotei a fost tăiată cu cuţitul, pentru a se fura ce era înăuntru. După cuvintele ei, toate acestea se întâmplau în „zone geografice bine delimitate“ – fără mâncare, fără loc de dormit, fără benzină, cu telefonul de la poştă care nu funcţiona, fără ospitalitate sau bunăvoinţă. În rest, ceilalţi au făcut-o să-i urmărească pe ţigani de la o tabără la alta, să şofeze prin toată ţara pentru a vedea o nuntă sau să conducă toată noaptea ca să prindă un dans special la răsărit, undeva pe lângă o veche aşezare romană. Şofatul îndelungat îi provoacă crampe, dar, dându-se jos din maşină, începe împreună cu alţii să danseze dansuri care le evocau pe cele ale indienilor din ţara ei natală. Lee a luat parte la multe nunţi ţigăneşti, la înmormântări, ritualuri de Rusalii şi ritualuri magice pentru fertilitate sau ploaie, care au inspirat-o să le descrie formidabil: „La ţigani, ritul de ploaie are în centrul său o fată şi un băiat, decoraţi cu foi precum nişte fustiţe din Hawaii. Dau din mâini şi cântă o rugăciune simplă, în timp ce adulţii toarnă găleţi cu apă peste ei. Ritualul ţărănesc, în schimb, te trimite direct la ceremonii străvechi, de aceeaşi vechime cu cel mai vechi text al literaturii greceşti antice. Copiii puri, cei până la zece ani, modelează din argilă moale o păpuşă în relief pe o scândură. Genţienele sunt folosite pentru ochii albaştri, iar o petală roşie serveşte drept gură. Sexul păpuşii este bine scos în evidenţă. Ofranda aceasta e decorată cu diverse petale şi fructe. Nişte băieţi ce cară

sicriuri din sat duc ofranda până la pârâul cel mai apropiat. Băieţii poartă lumânări aprinse şi cântă rugăciuni pentru obiectul sacrificiului, care li se aseamănă simbolic, apoi îl lasă în apa unde dispare şi moare înecându-se“.

Lee a fost impresionată. Amintirea acestei călătorii în România a stimulat-o în mod sigur să revină aici şase ani mai târziu, pentru a se reculege după maratonul războiului. Şi-a amintit că grupul lor a dormit atunci în case ţărăneşti, cu pături peste pături şi covoare, şi cu cearşafuri ţesute la război care-i jupuiau pielea, împreună cu puricii. Dintre regiunile vizitate, Lee menţionează numai Bucovina, dar grupul a călătorit mult prin toată ţara şi în arhivele ei s-au păstrat imagini din Maramureş, cu cimitirul vesel şi cu fete în portul a cărui splendoare ornamentală aminteşte de *Quattrocento* italian. A băut „galoane de lapte bătut“ şi horincă şi a admirat înălţimea bisericilor din lemn şi frescele din mănăstirile bucovinene.

După România, Lee avea câteva opţiuni: să plece în Statele Unite, cum o sfătuia în scris administraţia americană; să se întoarcă în Egipt; să rămână în Europa; să stea la Londra cu Roland. A ales-o pe ultima. Începea totuşi o nouă aventură grandioasă, iar Lee în nici un caz nu vroia s-o rateze. Primii ani ai războiului i-a petrecut la Londra, încercând cu destulă obrăznicie şi îndrăzneală să obţină un post la *Vogue*-ul britanic. A reuşit până la urmă, întrucât bărbaţii fotografi au fost mobilizaţi. Moda urma gusturile ascete şi austere. Bombardamentul Londrei i-a oferit lui Lee atmosfera perfectă a ruinelor unde să-şi plaseze modelele elegante. Lee îşi petrecea zilele în studiourile revistei, dar avea nevoie de un antidot mult mai puternic, şi tot aşa, cu îndrăzneală şi perseverenţă, a devenit „*US War Correspondent*“ la începutul anului 1944. A vrut să se afle unde era cel mai greu de ajuns.

Lee şi ursul

> Misterul vieţii constă în ceea ce e vizibil şi nu în ceea ce e invizibil.
>
> Oscar Wilde, într-o scrisoare

Motivaţia de a afla tot ce se poate afla, dar şi de a scrie despre Lee Miller a venit după ce am dat întâmplător peste o poză a ei, al cărei sens era atât de vizual, de imediat, însă deloc narativ, în pofida aparenţei, încât şi acum găsesc cu greutate termeni potriviţi pentru a o pune în context. E vorba despre comedia vieţii, de cea catartică, antică, eternă, serioasă şi sublimă, care ne înalţă şi ne face să râdem şi să plângem în acelaşi timp, ca într-o zicală populară: „E şi soare, e şi ploaie, ursul se însoară…“.

Această fotografie a lui Lee o arată pe jos, pe burtă, îmbrăcată într-un cojoc ţărănesc. Peste Lee se aşezase un urs care nu se uita la ea, ci în direcţia opusă, arătând cuminte şi „civilizat“ şi executând ce îi ordona stăpânul – un băiat cu căciulă de ţăran şi palton militar prăfuit. În planul al doilea al imaginii se văd un câmp şi două colibe pe jumătate dărâmate. Lee râde în poză. Ea singură recunoaşte că „era rapsodică faţă de România“. O dureau oasele, mai ales spatele, şi suferea de fibrozită, cauzată de prea îndelunga viaţă grea de soldat din ultimii ani ai războiului. Aşa că în 1946, la întoarcerea ei în România, vechiul amic Harry Brauner i-a făcut cunoştinţă cu ursul carpatin, care dansa şi făcea cele mai extraordinare masaje la spate. Ştia exact cu ce forţă să se mişte, unde să apese şi unde să insiste mai mult. Stăpânii lui erau ţigani. Harry s-a dus să-i caute împreună cu Lee şi probabil tot el a făcut fotografia istorică. După o îndelungată căutare prin cartierele ţigăneşti ale Bucureştiului şi prin sate, la 60 de kilometri de capitală au găsit un sat cu urs. Căutarea ursului s-a dovedit o adevărată expediţie cu taxiul, dar Harry s-a arătat total dedicat. Pasiunea lui profesională şi folosirea tehnologiei portabile în cercetările pe care le făcea, aşa cum proceda şi Lee, i-au stârnit admiraţia pentru el. L-a şi fotografiat la Universitatea din Bucureşti, în timp ce înregistra un cântec al Mariţei

Lăutaru (numită Maritza Lăutareţu în manuscrisul lui Lee). Harry instalase un gramofon cu pâlnie orientat către gura Mariţei. Este înconjurat de cutiile cilindrice ale bogatei lui colecţii de muzică populară, iar Mariţa cântă îmbrăcată în ie brodată, de zile mari, cu un voal pe cap.

Imaginea care atestă momentul masajului ursulin asupra corpului suferind al lui Lee Miller îşi depăşeşte momentul istoric şi etnografic, ambele aceste laturi fiind bogate în informaţie antropologică în sine. În contextul întregii vieţi şi al personalităţii lui Lee Miller, imaginea invită mai degrabă la o înţelegere a antitezei „Lee *la garçonne parisienne* şi Lee pe burtă".

Iată cum e povestit acest episod crucial: „Rămăsese numai un urs, mi-au spus. Unul era tot ce vroiam… Al meu dormea. Era legat de lanţ printre nişte coceni de porumb. Îi ieşeau aburi din nări la fiecare respiraţie în aerul îngheţat. Somnoros şi supărat că era trezit, ursul a dat de câteva ori cu laba peste stăpânul lui. Intrase în hibernare, pentru că nu mai avea de lucru toată iarna, şi era foarte iritat că îl puneau din nou la muncă. Când l-au scos afară, a continuat sa mormăie ameninţător până când a început muzica… O duzină de băieţi s-au adunat să se uite. Nu plănuisem ca tratamentul meu magic să fie public, dar nu aveam de gând să renunţ din cauza asta. Mi s-a spus să mă întind pe burtă. Cerusem un covor şi mi-au dat unul în culori ţipătoare. Dar pământul era foarte rece. Bine! Eu am vrut-o şi iată ca a început! I-am arătat lui Harry cum să opereze cu aparatul meu Rolleiflex şi am început să mă tem că n-am calculat corect paritatea între kilograme şi *pounds.* Am observat labele cu gheare. Mi-am lăsat cojocul pe mine. Ursul îşi ştia meseria. S-a plimbat în patru labe în sus şi în jos pe spatele meu, atât de atent de parcă ar fi mers pe ouă… Eram strivită şi exaltată. Toţi muşchii mei s-au crispat şi s-au relaxat. După aceea, ursul a fost lăsat să se mişte singur şi s-a aşezat cu fundul peste gâtul meu, apoi s-a dus pe genunchii mei şi înapoi. Îmi ţineam pumnii să nu-mi rupă coloana şi respiram greu, ca şi cum înotam într-un lac de plumb. După aceea m-am simţit minunat, sângele îmi curgea în vine cu multă energie. Mi-am dat seama că-mi puteam mişca gâtul şi umerii în feluri pe care le uitasem de mult".

În momentul respectiv, în 1946, Lee era pe burtă, doborâtă, disperată, înţepenită şi fugind de sine sau către sine. În acest sens, ultima experienţă românească dă coerenţă întregii poveşti a vieţii ei. Ne oferă elementul de coagulare prin care fiinţa ei mercurială îşi

recompune puzzle-ul, deşi nu-l epuizează. Războiul i-a dat lui Lee reţeta ultimă de independenţă – slujba ei era bine plătită, dar îi dădea şi toate ingredientele tari, metaforic vorbind, de care fiinţa ei avea nevoie ca să funcţioneze. Economicul era în cadenţă cu filosoficul. După război, situaţia a aruncat-o iar în neant. Resurse proprii nu avea, şi fără resurse nu putea avea libertate, o lecţie dură dată de şcoala vieţii. Iar ea ştia bine care este dilema.

Tatăl, Man Ray, Aziz, Roland şi atâţia alţii – toţi au ajutat-o. S-a întors la Roland din nevoia de securitate. Lee şi-a luat revanşa faţă de specia masculină prin David Sherman, tânărul corespondent al revistei *Life* în compania căruia a parcurs ultima fază a războiului şi a fost martoră la eliberarea ţărilor şi a lagărelor, unele după altele. Lee l-a iniţiat pe David în domeniul eroticului şi al sexului şi, probabil, în cel al nebuniei existenţei. După părerea ei, e bine ca o femeie matură să cultive un bărbat tânăr şi să-i deschidă fiinţa către ceea ce e mai important. O perioadă chiar au trăit la Londra într-un *ménage à trois* în casa lui Roland din Hampstead. Mai târziu, la Farley Farm, dar şi la Londra, jumătate din an cu ei doi locuia prima soţie a lui Roland, poeta franceză Valentine Boué. La bătrâneţe, Roland a fost şi el deplin recompensat. Lee i-a tolerat relaţiile amoroase. Pe ea sexul nu o mai atrăgea după naşterea lui Antony, dar se pare că a suferit totuşi şi s-a simţit neglijată. La sfârşitul anilor 1960 a recurs chiar şi la *facelift*, ca un fel de cadou pentru Roland. Dar el nu i-a prea înţeles gestul. O vreme totuşi, încrederea în sine s-a întors, până la actul final. Roland i-a jelit neconsolat moartea. I-a împrăştiat cenuşa în jurul frasinului lor de la fermă şi prin acest gest i-a onorat predilecţia pentru jocul de cuvinte. În limba engleză, *ash* înseamnă şi „cenuşă“, şi „frasin“.

Lee înţelegea româna prin franceză şi italiană. Manifesta o înţelegere extraordinară pentru ţăranul român şi felul lui de a duce o viaţă tradiţională, pe care ea o percepea în toate bogatele aspecte ale conceptului: simbolistica simplă şi directă, portul lui, făcut de mână, funcţia cojocului, piaţa şi mersul la oraş, broderia, muzica, mâncarea.

Lee a ajuns a doua oară în România prin Ungaria şi a traversat Carpaţii iarna, pe zăpadă mare, conducând jeepul Chevrolet numit Jemima, care îi aparţinea lui David Sherman. Drumurile neiluminate, nesemnalate şi proaste au năucit-o şi au provocat o pană la maşină, pe la Sibiu. Ştia toate regulile pentru a preveni complicaţiile de după un asemenea accident, dar oboseala a doborât-o. Pur şi simplu nu a mai putut. Maşina trebuia sa rămână o noapte

afară, pe câmp, şi grija ei i-a adus încă o noapte nedormită. Dimineaţa maşina a fost jefuită de toată mâncarea, hainele, hârtiile, benzina, toate cauciucurile, instrumentele, tot ce era vital şi de neînlocuit. Până la urmă, a împrumutat piese de la un alt Chevrolet vechi şi astfel şi-a putut muta propria maşină într-un garaj. Lanţul problemelor ei s-a extins. Avea în mod sigur nevoie de un urs care s-o pună pe picioare. Urma să se întâlnească cu regina Elena şi regele Mihai la Sinaia.

O mare de bărbaţi –
dar nu e vorba despre ei,
şi nici despre iubire

> Ca să fac un rezumat, Parisul, încet, dar sigur, se trezeşte… această iubită „Frumoasă din Pădurea Adormită“… are un cântec în inimă şi un zâmbet pe buze, pe care le pune la muncă şi la tors ca să ţească pelerinele magice pentru femeile soldaţi şi femeile de afaceri. Acestea trudesc, iar în momentele de relaxare pe care le lasă serviciul menit să facă războiul victorios pot fi, pentru câteva ore, înşelător de fragile şi seducător de feminine.
>
> Lee Miller, reportaj nepublicat pentru *Vogue*, noiembrie 1944

Farley Farm din Anglia poate fi vizitată, iar o mare parte dintre imaginile produse de Lee Miller se găsesc pe Internet. Google ne satisface imediat orice curiozitate. Cuvântul „google“ înseamnă un număr: unu urmat de o sută de zerouri. Numărul semnifică de fapt infinitatea. Aventura lui Lee Miller cuprinde atât de multă informaţie şi cunoaştere din sferele culturale şi istorice, încât e foarte greu de rezumat: „o aventură în fiecare zi“, îi spunea ea lui Roland, şi îşi făcea planuri adesea contradictorii. În viaţa ei, prezenţa masculină se aseamănă cu marea– avem nevoie de această metaforă ca să-i concepem nu atât volumul, cât forţele care mişcă straturile din adâncime. Lee spunea că are nevoie de iubire ca să se simtă motivată şi să poată acţiona. În mod sigur, ştia că relaţia dintre ea şi bărbaţi nu trecea neapărat prin imperativul erotic. Cred că fugea ca dracul de tămâie de capcana erotică. Episoadele şi momentele din existenţa ei cel mai greu de cuprins într-un text limitat ca întindere nu sunt marea de bărbaţi – şi pentru standardele unei femei din generaţia lui Lee, numărul lor a fost enorm –, ci secvenţele ei de lucru, când era un

profesionist, deopotrivă bărbat şi femeie, la datorie. Un portret adecvat îi face un coleg ungur, Béla Holmi, cu care a lucrat în trecerea ei prin Ungaria în 1945, în timpul ocupaţiei ruseşti. Ani după aceea, Holmi a scris: „Am fost cu Lee zi şi noapte. Nu m-am simţit atras de ea. Era mult prea masculină pentru un tânăr ungur. Purta pantaloni militari largi mai tot timpul şi bea prea mult. A fost un fotograf excelent şi ştia ce trebuie să facă. De asemenea, era complet lipsită de teamă. Probabil că ar fi fost violată de sute de ori de către ruşi dacă ei nu ar fi crezut că era bărbat. Avea un simţ al umorului minunat. Umorul era una dintre trăsăturile ei sublime. Ne-am împrietenit şi în fiecare noapte o duceam acasă după ce se îmbăta foarte tare. Locuia într-o mănăstire catolică de maici. Le dăduse ruj şi ciorapi de mătase călugăriţelor, iar Maica Stareţă protesta energic. În fiecare dimineaţă încercam
s-o reînviu, masându-i spatele… După ce a stat în mănăstire aproape o lună, Lee a salvat refugiaţi unguri ca să nu fie omorâţi de ruşi. I-a instalat în camera ei şi ea s-a mutat la colegii ei Bourgin şi Phillips“.

Povestea lui Lee Miller pur şi simplu nu are sfârşit, ca un unu urmat de o sută de zerouri.

Portretele lui Margot Fonteyn, feminină şi jucăuşă, cu pălărie (Londra, 1944); Bob Hope cu nişte sticle de lapte (Londra, 1943); Kenneth Clark (Londra, 1942); Henry Moore în metroul londonez, făcând schiţe ale oamenilor care dormeau în tuneluri ca să scape de bombardamente (Londra, 1943); corespondenta de război Martha Gellhorn, a treia soţie a lui Hemingway (Londra, 1943); David Sherman cu mască antigaz (Londra, 1942); Margaret Bourke-White, prima femeie corespondentă de război americană înainte de Lee (Londra, 1942); Clark Gable în uniformă de pilot (Anglia, 1943); Irina şi Henry Moore în Hertfordshire (Anglia, 1941); Marie-Laure, vicontesa de Noailles (Paris, 1944); Picasso în atelierul său de la Paris, fotografiat de mai multe ori în 1944, la eliberarea Parisului; Picasso cu Lee în uniformă, el uitându-se în sus la ea, la talia ei înaltă, cu un zâmbet de pură delectare; Marlene Dietrich (Paris, 1944); Fred Astaire (Paris, 1944); Jean Cocteau (Paris, 1944); Elsa şi Louis Aragon; Jean Cocteau din nou, cu Jean Marais; apoi Colette, pe care a vizitat-o acasă în septembrie 1944; grupul de prieteni reuniţi în atelierul lui Picasso (Lee, Roland, Paul şi Nusch Eluard, Elsa Triolet şi Louis Aragon – tot în 1944); Paul Delvaux şi René Magritte la Bruxelles, în jurul sobei, în aceeaşi perioadă; soldaţi, copii ai străzii, bătrâni şi ruine; generali, cântăreţe de operă care interpretau Mozart

prin clădirile ruinate de război, la Salzburg şi la Viena; şi atâţia alţii – toate acele imagini ar putea dezvălui la rândul lor o cu totul altă poveste a lui Lee Miller.

Bibliografie selectivă

Amabile, Teresa (1983), *The Social Psychology of Creativity*, Springer Verlag, New York.

Baron, S. (1995), *Sonia Delaunay. Sa vie, son œuvre*, Editions Jacques Damase, Paris.

Brukner, Serafina (1992), *Monografie. Cecilia Cuţescu-Storck*, Editura Anima, Bucureşti.

Buffet-Picabia, Gabrielle (1957), *Aires abstraites*, Editions Pierre Cailler, Geneva.

Burke, Carolyn (2006), *Lee Miller. On Both Sides of the Camera*, Bloomsbury, Londra.

Calvocorasi, R., Hare, D. (2005), *Lee Miller. Portraits*, National Portrait Gallery, Londra.

Chadwick, W., de Coutivron, Isabelle (1993). *Significant others. Creativity and intimate partnership*, Hudson Ltd., Londra.

Cuţescu-Storck, Cecilia (1944), *Fresca unei vieţi*, Editura Bucovina, Bucureşti.

Dachy, M. (1994), *Dada et les dadaïsmes*, Editions Gallimard, Paris.

Desanti, Dominique (1988), *Sonia Delaunay magique magicienne*, Editions Ramsay, Paris.

Dorival, B. (1980), *Sonia Delaunay. Sa vie, son œuvre (1885-1979)*, Editions Jacques Damase, Paris.

Fromm, E. (1957), *The Art of Loving*, Harper Collins, New York.

Guggenheim, Peggy (1987), *Ma vie, mes folies*, Plon, Paris.

Haedrich, Marcel (1971), *Coco Chanel secrète*, Editions Robert Lafont, Paris.

HAEMUS (2007), *O antologie de poezie balcanică*, capitolul „Bulgaria“, Prietenii Revistei „ANTI“, Atena.

Laty, Dominique (2009), *Misia Sert & Coco Chanel*, Editions Odile Jacob, Paris.

Lista, G., Lemoine, S., Nakov, A. (1991), *Les Avant-Gardes*, Hazan, Milano.

Mikula, G. (1984), „Personal relationships: Remarks on the current state of research“, *European Journal of Social Psychology*, vol.

14, 339-352.
Montreynaud, Florence (1995), *Le XXe siècle des femmes*, Editions Nathan, Paris.
Morand, P. (1996), *L'Allure de Chanel*, Editions Gallimard, Paris.
Mundy, Jennifer (ed., 2001), *Surrealism. Desire Unbounded*, Tate Publishing, Londra.
Mundy, Jennifer (2008), *Duchamp, Man Ray, Picabia*, Tate Publishing, Londra.
Nicholson, Virginia (2007), *Singled out*, Penguin Books, Londra.
Penrose, Antony (1985, 2005) *The Lives of Lee Miller*, Thames & Hudson, Londra.
Penrose, Roland, Sir (1980), *The Road is Wider than Long. An Image Diary from Balkans. July-August 1938 (first published in 1939)*, London Gallery Editions, Londra.
Perry, Ruth, Brownley, Martine (eds.) (1984), *Mothering the Mind: Twelve studies of writers and their silent partners*, Holmes and Meier, New York.
Thevenin, L. (1932), *Cecile Coutesco-Storck, sa vie et son œuvre*, Editions des Quatre Chemins, Paris.
Woodhead, Lindy (2004), *War Paint. Madame Helena Rubinstein and Miss Elizabeth Arden. Their Lives, Their Times, Their Rivalry*, Virago Press, Londra.